ПРАЛЕТАРЫІ УСІХ КРАІН, ЗЛУЧАЙЦЕСЯ!

АЎТОРАК, 30 ЖНІЎНЯ 1938 г. № 48 (390)

ЦАНА 20 КАП.

ЛІТАРАТУРА і МАСТАЦТВА

Орган праўлення Саюза савецкіх пісьменнікаў БССР і Упраўлення па справах мастацтваў пры СНК БССР

АБАРОНА РАДЗІМЫ І МАСТАЦТВА

Пасля сутычкі ў 1185 годзе князя Ігара і яго трох пасобнікаў з полаўцамі, на свет з'явіўся багацейшы твор старога гераічнага эпасу «Слова аб палку Ігаравым». Наш народ мае права ганарыцца гэтым неацанімым помнікам старажытнай культуры. «Слова» — першы мастацкі твор, які падае кліч на аб'яднанне Русі, на абарону рускай зямлі, які адлюстроўвае гераізм, бясстрашнасць, нязломнасць рускіх воінаў.

Тэма абароны тым больш цяпер набывае вайстрэйшае, актуальнейшае значэнне: наша сацыялістычная радзіма знаходзіцца ў капіталістычным акружэнні; згусткі свінцовых хмар вайны ўсё ніжэй і ніжэй апускаюцца над светам; вогнішча сусветнага пажару ўжо запалена фашысцкімі агрэсарамі на Захадзе і Усходзе. Фронт прагрэсіўнай культуры, мастацтва павінен быць у гэты напружаны час падцягнуты, накіраваны на барацьбу з фашызмам — носьбітам разбурэння чалавечай культуры.

Сацыялістычная культура — самая прагрэсіўная культура свету. Нашае мастацтва, наша літаратура заклікаланы служыць народу, яго інтарэсам і імкненням. Яшчэ ў часы грамадзянскай вайны, калі рабочы клас у саюзе з бяднейшым сялянствам, пад кіраўніцтвам вялікай партыі Леніна — Сталіна абараняў сваю сацыялістычную бацькаўшчыну, разбіваючы полчышчы імперыялісцкіх інтэрвентаў, маладая сацыялістычная літаратура, маладое сацыялістычнае мастацтва служылі ў яго руках дзейснай зброяй.

Усім вядомы плакаты, вершаваныя агіткі лепшага паэта сталінскай эпохі В. В. Маякоўскага. Ён мастацкім словам дапамагаў біць ворагаў, растлумачваў народу сутнасць вайны, клікаў народ ісці на абарону сваёй айчыны.

У красавіку 1919 года Савет абароны рабоча-сялянскай рэспублікі выдаў прадпісанне, падпісанае В. І. Леніным, якое заклікала работнікаў тэатральнага мастацтва на фронт грамадзянскай вайны. Артысты, музыканты, спевакі ішлі ў часці Чырвонай Арміі, ішлі ў тылы, дзе яны сваімі мастацкімі сродкамі мабілізоўвалі народ на абарону сацыялістычнай рэвалюцыі.

З часоў грамадзянскай вайны ў нас з'явілася нямала шырокіх палотнаў сапраўднага мастацтва: аповесць камісара чапаеўскай дывізіі пісьменніка большэвіка Фурманава — «Чапаеў», аповесць Серафімовіча «Жалезны паток», дзе галоўным дзеючым героем з'яўляецца народ. Створаны лепшыя савецкія фільмы «Ленін у Кастрычніку», «Чапаеў», «Мы з Кранштата». У апошні час савецкі чытач захоплены выдатнай аповесцю Аляксея Талстога «Хлеб» — пра незабыўныя дні гераічнай царыцынскай абароны. Гэтыя творы ўваскрашаюць нядаўняе гераічнае мінулае. Яны вучаць маладое пакаленне, якое яшчэ не ведае жахаў вайны, бясстрашнасці, мужнасці ў барацьбе з ворагамі; яны мабілізоўваюць пачуцці чалавека ненавідзець ворагаў міру — ворагаў прагрэсу, культуры, навукі і мастацтва.

Цяпер увесь свет пераканаўся ў тым, што сапраўдным носьбітам культуры з'яўляецца народ, дзяржава якога пабудавана на асновах сацыялістычнай эканомікі, на асновах свабоды і роўнапраўнасці чалавека, — народ, якім кіруе вялікая мудрая партыя Леніна—Сталіна. Такою дзяржаваю з'яўляецца бацькаўшчына сусветнага пралетарыята — Савецкі Саюз, які сонечным маяком узвышаецца над змрочным, капіталістычным светам.

Паветра пахне дымам. Паветра запруджана подыхам вайны. Пажар сусветнай вайны, запалены фашысцкімі агрэсарамі, разгараецца. Фашысцкія дзяржавы: Германія, Італія, Японія рыхтуюцца выклікаць усё чалавецтва на вайну.

Таварыш Сталін, напамінаючы аб капіталістычным акружэнні, вучыць народ — быць у поўнай мабілізацыйнай гатоўнасці, быць пільнымі да прошукаў ворагаў, трацкісцка-бухарынскіх бандытаў. Вялікую паслугу ў гэтым абавязана аказаць нашае мастацтва, наша савецкая літаратура. Абарона радзімы — свяшчэнны абавязак нашага народа, нашых работнікаў літаратуры і мастацтва.

У той час, калі ў Савецкім Саюзе праводзяцца дэкады мастацтваў нацыянальных рэспублік, фашысты публічна спальваюць на агнях лепшыя помнікі чалавечай культуры — кнігі класікаў сусветнай літаратуры — Гётэ, Гейне; фашысцкія варвары Германіі і Італіі скідваюць запальваючыя бомбы ў навуковыя ўстановы, дзе захаваны многавяковыя здабыткі чалавечага розуму, таленту, геніяльныя помнікі мастацтва. Трэба пра ўсё гэта расказаць чалавецтву, выкрыць сапраўдны твар фашызма — сейбіта смерці, калецтваў, знішчальніка культурнай спадчыны чалавецтва.

Пажар вайны разгараецца. Фашысты ўзмоцнена рыхтуюць вайну супроць Савецкага Саюза. Наша сацыялістычная дзяржава манатітная, нязломнай сцяной стаіць на варце міру. У сіле нашага народа, нашай Чырвонай Арміі яшчэ раз упэўніліся правакатары вайны, японскія самураі, якія пакваліліся на свяшчэнную савецкую зямлю і былі змецены з яе жалезнай сілай.

Задача нашай літаратуры, мастацтва — паказаць, што савецкая краіна, савецкі народ, на чале якога стаіць камуністычная партыя і таварыш Сталін, непераможны. Трэба паказаць, што Чырвоная Армія, абараняючая мір, — самая магутная армія на свеце. Яна магутная ў маналітным адзінстве з народам, магутная першакласным ваенным узбраеннем, магутная тым, што ёю кіруе вялікі стратэг рэвалюцыі геніяльны Сталін і яго бліжэйшы саратнік, палкаводзец, не ведаючы паражэнняў, — Клімент Ефрэмавіч Варашылаў. Трэба паказаць, што армія і народ у нашай дзяржаве — адзіны. Чырвоная Армія — армія гераічнага народа.

Аб умацаванні Чырвонай Арміі і Ваенна-Марскога Флота клапоціцца асабіста таварыш Сталін. Яе магутнасць мацуе сам народ, нашы знатныя людзі, стаханаўцы. Да трэцяй гадавіны стаханаўскага руху, якую зараз адзначае наша краіна, магутная армія стаханаўцаў велічна ўзрасла.

Асаблівая задача тут кладзецца на пісьменнікаў і работнікаў мастацтва нашай прымежнай рэспублікі. У нас яшчэ мала твораў, паказваючых барацьбу беларускага народа супроць сваіх адвечных ворагаў — польскай шляхты, супроць нямецкіх інтэрвентаў. Такія творы павінны быць створаны. Жывучы на граніцы, мы павінны больш як хто памятаць аб капіталістычным акружэнні, праводзіць бязлітасную барацьбу супроць ворагаў народа, трацкісцка-бухарынскай нечысці і буржуазных нацыяналістаў, якія імкнуліся адкрыць рубяжы Савецкага Саюза фашысцкім інтэрвентам. Іх планы біты слаўнай савецкай разведкай на чале з верным сталінцам Нікалаем Іванавічам Ежовым.

Тэма абароны радзімы — самая хвалюючая тэма для работніка савецкага мастацтва і літаратуры. Мабілізацыйная гатоўнасць нашых пісьменнікаў, работнікаў мастацтва ў тым і заключаецца, каб стварыць творы, якія-б мабілізавалі народ супроць падпальшчыкаў вайны, супроць ворагаў міру, супроць разбуральнікаў чалавечай культуры.



«ЛЕНІН і СТАЛІН» — кампазіцыя скульптараў Ю. Беластоцкага, Г. Піваварава і Е. Фрыдмана на выстаўцы твораў мастакоў УССР у Цэнтральным парку імя Горкага ў Маскве.

ВІНШАВАННЕ ПРАВАДЫРУ

Р. НЯХАЙ

Стагоддзяў праміннуць гады —
Ты будзеш жыць, таварыш Сталін,
Народаў мудры правадыр.
Цябе, вялікага, вітаюць
Палеткі, нівы, гарады.
Ты будзеш жыць, таварыш Сталін,
Народаў мудры правадыр,
Цябе вітаюць нашы сёлы —

Усёй душой стары, малы.
І гай шуміць і бор вясёлы,
І пушчаў векавечных глыб.
Не моўкнуць песні сіняй далі,
Пяюць заводы, гарады.
Ты будзеш жыць, таварыш Сталін,
Народаў мудры правадыр.

ПІСЬМЕННІК-БАРАЦЬБІТ

Тры годы таму назад у Маскве ў Крэмлі памёр Анры Барбюс.

Сын мала вядомага літаратара, ён, як і ўсе, бадай, французскія пісьменнікі, вучыўся ў Сарбоне. Як і многія пісьменнікі, Барбюс спалучаў сваю літаратурную працу з рэдакцыйнай і выдавецкай, але не шукаў у ёй ні матэрыяльнае і ніякае іншае выгады. Ён не імкнуўся да ўзбагачэння, ён не лічыў багацце сродкам для азначэння месца чалавека ў жыцці. Ён бачыў вакол сябе несправядлівасць і людскія пакуты, і яго розум і пачуцці былі прыдушаны гэтым найвялікшым благім праяўленнем у існаванні чалавечага грамадства. Ці не таму з'яўляюцца ў 1895 годзе яго паэзіі «Плакальніцы». Сама назва ўжо выразна сведчыць аб пачуццях Анры Барбюса таго часу, чалавека незадаволенага жыццём, чалавека, які адчувае найвялікшае зло, але які не бачыць з яго выхаду.

Матыў чалавечае пакуты праходзіць праз усе яго творы таго перыяду, які канчаецца аповесцю «Благі месяц» («Злая луна»).

Вайна 1914 года з'явілася прычынаю, якая штурхнула А. Барбюса на правільны шлях сацыяльнага тлумачэння і абгрунтавання з'яў жыцця.

Ён убачыў сацыяльную няроўнасць у грамадстве, ён выгледзеў, нарэшце, чалавека ў грамадстве, і патрэбен быў жахлівы шквал смяротнага агню, у якім гінулі сотні, тысячы і мільёны людзей, каб асвятліць перад вачыма добраахвотніка 231 лінейнага палка французскай арміі А. Барбюса па-новаму праявы жыцця, якія мучылі чалавека і мастака А. Барбюса. У выніку нагляданняў і перажыванняў пісьменніка з'яўляецца яго раман «Агонь», гэтая сапраўдная эпапея чалавечых пакут і перажыванняў.

Уладзімір Ільіч Ленін адразу заўважыў гэтую кнігу, як праяўленне рэвалюцыйнага духу, наспеўшага ў народных масах за годы нябачаных у гісторыі ваенных патрасенняў. Ад «Агню» шлях прыводзіць Барбюса да камуністычнае партыі, і з 1923 года шлях пісьменніка неразрыўна звязаны з пралетарыятам, з класам, у якім ён убачыў будучае чалавецтва.

У гэты перыяд пісьменнік піша адны з лепшых сваіх твораў «Святло» і «Факты».

Анры Барбюс таго часу — арганізатар грамадскае думкі і збіральнік лепшых сіл еўрапейскае інтэлігенцыі на абарону новага сацыяльнага ладу, які перамог на велізарных абшарах былое Расіі. З таго часу пісьменнік робіцца найлепшым прыяцелем Савецкага Саюза. Не раз прыязджае ён сюды, каб з радасцю ўбачыць усё новыя дасягненні і поспехі сацыялізма і адзначыць усё новыя рысы тае будучыні, у якой чалавечай пакуце няма і не можа быць месца. Стыль твораў А. Барбюса набывае сціласць і незвычайную выразнасць, кожнае слова яго дасягае мэты.

А. Барбюс праводзіць велізарнейшую арганізацыйную і грамадскую работу. Пранікілівым вокам мастака-барацьбіта ён бачыць насяванне новае пагрозы ўсясветнаму міру і яго мужны голас гучыць з яшчэ большай палкасцю. Ён заклікае пісьменнікаў і вучоных узвысіць свой голас да пратэсту супроць наладжвання новае сусветнае бойні. Ён з'яўляецца арганізатарам першага Сусветнага антываеннага кангрэса ў Парыжы, ад якога павяла сваё існаванне сталая антываенная арганізацыя, што аб'яднала ў сваіх радах лепшыя розумы і сэрцы інтэлігенцыі ўсяго свету. Велізарнейшая работа захапляе А. Барбюса і ён аддае ёй усяго сябе без астачы. Але грамадская і арганізацыйная работа зусім не шкодзіць яго пісьменніцкай чыннасці. Наадварот, выдатнейшае спалучэнне таго і другога праяўляецца ў новым і апошнім творы пісьменніка «Сталін».

Кніга Барбюса «Сталін» з'яўляецца блікучым завяршэннем жыцця гэтага пісьменніка-барацьбіта, якім ганарыцца з поўным правам французскі народ і ўсё культурнае чалавецтва, якога любяць і шануюць яго памяць усе народы нашае савецкае краіны. Як у люстры, у партрэце нашай краіны відзён вобраз правадыра працоўнага чалавецтва і ў мужным вобразе Сталіна відна наша краіна. І Анры Барбюс добра намаляваў гэты партрэт. У заключэнне яго, гледзячы вострым поглядам мастака ў заўтрашні дзень, ён пісаў:

«Перад наяўнасцю «цынічнае шчырасці» Японіі (паводле выразу папулярнага салдата — міністра Варашылава) — Савецкі Саюз займае смелую, мужную і прыстойную пазіцыю ўступак, даводзімых да апошняе грані.

Але за гэтымі ўступкамі ёсць паграпічны слуп, на якім напісана: «Ніводнае пядзі чужое зямлі не хочам. Але і свае зямлі ніводнага вяршка свае зямлі не аддамо нікому» (Сталін).

Калі распачнецца вайна, СССР будзе бараніцца, ён будзе бараніць сябе і ўсё будучае чалавецтва, прадстаўніком якога ён з'яўляецца...

Але што-б ні хавала ў сябе будучае, калі распачнецца вайна, — найвялікшай падставаю ўпэўненасці савецкіх народаў будзе Сталін... Ён аб'ядноўвае ў сваіх руках палітычнае і ваеннае кіраўніцтва, — або, дакладней, ён будзе падаўнейшаму аб'ядноўваць яго ў буры падзей. У Савецкім Саюзе ўсе лічаць гэта забеспячэннем перамогі».

Вось як добра бачыў А. Барбюс заўтрашні дзень. Ён не памыляўся. Японская ваеншчына атрымала па сваіх брудных лапах, якія яна працягвала за мяжу нашых уступак і цярплівасці. Гэтак атрымае па руках усякі, хто пакваціцца на нашы багацці, на нашу свабоду. Мы будзем біць іх бязлітасна. На перадавой лініі барацьбы з намі будзе светлы вобраз пісьменніка-барацьбіта А. Барбюса.

Р. МУРАШКА.

ЗА ВЫСОКІЯ КРЫТЭРЫІ Ў МАСТАЦТВЕ

Нашы тэатры і драматургі жывуць поўнакроўным творчым жыццём. Канчатковая перамога сацыялізма ў нашай краіне, штодзенныя клопаты партыі і ўрада аб савецкім мастацтве стварылі ўсе ўмовы для творчага росквіту мастацтва і росту таленавітых кадраў з нетраў народа.

За апошні год беларускімі савецкімі драматургамі напісан рад хвалюючых п'ес і оперна-балетных лібрэта. Беларускія савецкія кампазітары, якія з вялікім натхненнем працуюць над стварэннем беларускіх опер і балета на аснове багацейшай народнай мелодыкі, фальклора, дабіліся сур'ёзных дасягненняў.

Гэтымі днямі пасля праслухання, вельмі цёпла былі прыняты грамадскасцю хоры оперы Цікоцкага (паводле лібрэта Броўкі) «Міхась Падгорны» ў выкананні творча вырасшага хора Беларускага тэатра оперы і балета. Клавіры оперы Багатырова «Дрыгва» і балета Крошнера «Салавей» высока ацэнены тэатрамі саюзных рэспублік (музыкальны тэатр імя Неміровіча-Данчанкі, Кіеўскі і Одэскі оперныя тэатры), якія ўключылі гэтыя мастацкія творы ў свой рэпертуар.

Драматычнымі тэатрамі БССР выпушчан рад удалых спектакляў, якія знайшлі станоўчую ацэнку ў часе гастроляў Белдзяржрамтэатра па Украіне.

Творчым работнікам добра памятны ажыўленыя і страсныя спрэчкі, якія выклікаў добры спектакль «Партызаны» К. Крапівы ў Белдзяржрамтэатры (пастаноўка Л. Рахленкі) і рэзкая крытыка спектакля Яўрэйскага тэатра «У нашы дні» сярод гледачоў і творчых работнікаў мастацтва.

Глядач вітаў яркія і пераканаўчыя вобразы герояў партызан п'есы Крапівы і страсна супярэчыў аўтару п'есы «У нашы дні», які штампавана-бяздушным падыходам да тэмы савецкага патрыятызма і гераічнай самаахвярнай работы гордых сокалаў нашай радзімы стварыў вельмі хадульны і схематычны мастацкі твор.

Велізарная роля крытыкі—калектыўнай і індывідуальнай, грамадскай і прафесіянальнай—у ацэнцы з'яў творчага жыцця нашых тэатраў. Крытыка павінна адыграць велізарнейшую ролю ў справе ліквідацыі вынікаў шкодніцтва гнусных ворагаў народа, якія доўгія годы арудвалі на фронце беларускага мастацтва, разлагалі мастацкія кадры і засмечвалі наша мастацтва варожымі творамі.

І калі мы ў творчым жыцці беларускага савецкага мастацтва бачым значны рост грамадскай крытыкі, голас якой адгукаецца на ўсе хвалюючыя з'явы мастацтва, то, на вялікі жаль, мы гэтага яшчэ не можам сказаць пра беларускую прафесіянальную мастацкую крытыку. Беларуская савецкая мастацкая крытыка яшчэ не ўзнялася вышэй рэцэнзій. Яна часам бывае халоднай і бяздушнай, без сапраўднага творчага гарэння і любві да мастацтва, без трывогі за лёс мастацкай творчасці ў цэлым і кожнага мастака сцэны, драматурга і кампазітара ў паасобку.

Толькі роўнадушнасцю крытыкі можна вытлумачыць той факт, што многія яркія з'явы мастацкага жыцця ў БССР не знайшлі належнага рэзананса ў друку, што яшчэ да гэтага часу не напісаны артыкулы аб новых операх, балеце, што крытыкай па сутнасці абыйдзена п'еса Клімковіча «Кацярына Жарнасек», удачы маладых артыстаў Бараноўскага, Фрыдмана, Гарэлавай, Іванова, Чэмелова і работа дырыжора-дэбютанта Ратнера (опера «Ціхі Дон»).

Яшчэ ў памяці творчых работнікаў мастацтва рапаўска-вульгарызатарская крытыка, якая, выходзячы з групавых меркаванняў, агульна захвальвала і агульна ганьбіла мастацкія творы, імкнучыся ў адміністратыўным парадку вырашыць лёс п'есы, спектакля ці музыкальнага твору. Такая крытыка толькі распальвала групавую рознь сярод творчых работнікаў. Рапаўская крытыка прынесла вялікую шкоду справе выхавання маладых крытычных кадраў. Крытыка яшчэ і да сёнешняга дня поўнасцю не вызвалілася ад грузу непрынцыповага і неглыбокага падыходу да мастацкіх твораў і ацэнкі асобных майстроў мастацтва. Літаратурны і тэатральны ранг аўтара часта стаіць на шляху нашай мастацкай крытыкі, перашкаджаючы ёй даць цвярозую, прынцыповую ацэнку мастацкіх твораў і работы паасобных мастакоў.

Асноўная маса творчых работнікаў тэатраў, музыкальнага фронта, выяўленчых мастацтваў шчыра жадаюць вывесці крытыку на шырокі шлях таленавітых, высокапрынцыповых нарысаў і манаграфій, якімі крытыкі павінны змагацца за сацыялістычнае мастацтва. З вялікім задавальненнем было сустрэта на апошнім сходзе савецкіх пісьменнікаў патрабаванне Кузьмы Чорнага аб узняцці крытэрыя ў ацэнцы мастацкіх твораў, пераўтварыўшы крытыку ў моцную большэвіцкую зброю барацьбы з халтурай, нізкаякаснымі творамі, з астаткамі фармалізма і натуралістычнай шэрасцю і безгустоўнасцю.

Нашы мастацкія калектывы і ў прыватнасці такі буйны калектыў, як Тэатр оперы і балета, яшчэ не вызваліліся ад рэштак групоўшчыны, якая перашкаджае шпаркаму творчаму росту нашых, у асноўным здаровых, мастацкіх арганізмаў.

Савецкай мастацка - прынцыповай крытыцы належыць вялікая роля ў справе ліквідацыі рэштак групоўшчыны ва ўстановах мастацтва БССР.

Ад крытыкаў патрабуюцца мужныя і страсныя, простыя і высокамастацкія артыкулы. Ім трэба памятаць, што ў мастацкай крытыцы павінны гарманічна спалучацца мастацтва і навука, сапраўдная вучонасць і высокія якасці літаратурнага стылю. Артыкулы Бялінскага аб Александрынскім тэатры, аб ігры Мачалава, Каратыгіна, кніга К. С. Станіслаўскага «Маё жыццё ў мастацтве»—вось узоры страснай тэатральнай крытыкі, дзе простая і прыгожая мова стылю Бялінскага і Станіслаўскага перадаюць чытачу «полымя душы» крытыка і генія сцэны і глыбокія, разумныя думкі.

Здаровая творчая атмасфера патрабуе страсных, большэвіцка завостраных спрэчак аб мастацкіх творах на аснове вучэння Леніна і Сталіна аб культуры і мастацтве. Крытыкі павінны мужна абараняць свой погляд на спектакль, музыкальны твор, на ігру актора, калі гэты погляд цалкам прынцыповы і навукова абгрунтаваны.

У выхаванні прынцыповай і смелай крытыкі вялікую ролю змогуць адыграць і самі драматургі, тэатральныя работнікі і кампазітары. Сярод асобных творчых работнікаў праяўляецца нецярпімасць да крытыкі іх недахопаў, індывідуалістычныя адносіны да выказванняў крытыка і рэзкія выступленні супроць спроб крытыка прынцыпова і востра сказаць аб памылках і недахопах у мастацкім творы. Такія таварышы імкнуцца збіць крытыку з прынцыповага шляху на шлях ацэнак па «табелю аб мастацкіх рангах». Але гэтыя творчыя работнікі з'яўляюцца адзінкамі. Здаровая сям'я работнікаў мастацтва калектыўна падтрымае таленавітую і прынцыповую мастацкую крытыку і асудзіць тых асобных людзей, якія, з меркаванняў дробнага самалюбства, супрацьўляюцца правільнай крытыцы «не зважаючы на асобы».

Наша мастацкая крытыка павінна рашуча актывізавацца. Іх голас хочуць пачуць і слухачы, і гледачы, і творчыя работнікі. Крытыкі, высоўваючы высокія крытэрыі мастацкасці, павінны стаць у рады тых творчых работнікаў, якія ствараюць сонечнае, раданае, сацыялістычнае мастацтва.

Важнейшай задачай з'яўляецца вырошчванне новых крытычных кадраў з нетраў таленавітай савецкай моладзі.

Нашым тэатрам неабходна большая творчая самакрытыка, больш рашучае і смелае ўскрыванне ўласных недахопаў і памылак у творчасці.

Узнімаючы крытэрый ацэнкі мастацкіх твораў, будзем дапамагаць стварэнню сацыялістычнага мастацтва, вартага сталінскай эпохі.

ПАМРОКА НАД ПОЛЬШЧАЙ ЗАВІСЛА...

Памрока над Польшчай завісла,
Не спіцца ў палацах магнатам,
Крывава хвалюецца Вісла,
Бунтуе сялянства па хатах.

Бастуе галодны рабочы,
Гудкі па заводах чуць дышаць.
Цягнік адзінокі сірочы,
Вагоны пустыя калыша.

Па вуліцах п'яных Варшавы
Снуюць прастытуткі і франты;
У думках аб рэзнях крывавых
Шабелькамі звоняць сержанты.

Бэльвэдэр ахутаны змрокам.
Начніцы вядуць гаспадарку;
У паліцыі бродзяць пад бокам
Чырвоныя здані па парку.

Пан Бек чалавечым беконам
На рынку берлінскім таргуе,
Прадаў-бы германцу й карону,
Каб меў пад рукою такую.

Цікуць барышы за пакражу
З украдзеных келіхаў крупкіх, —
Пан Бек задаволен з прадажы,
Гэр Гітлер даволен з пакупкі.

Скаголіць нядоля па сёлах,
Канае па местах галота,
Малебны ксяндзы па касцёлах
Спраўляюць за ўловіны злоты.

На згорбленых кракаўскіх вежах
Надгробны час звоняць куранты.
Да нашых узброеных межаў
Паўзуць, як вужы, дыверсанты.

Збляклее сцяг бела-чырвоны,
Апусціць арол белы крылле,
Груган пракрумчыць пахароны,
Завыюць ваўкі на магіле.

Непамяццю будзе пакрыты
Дух панскі, нікчэмны, абшарны,
І панская Рэч Паспаліта
Мінецца, як прывід кашмарны.

Янка КУПАЛА.

Гарадзішча.
Жнівень 1938 г.

ЛІТАРАТУРНЫ ГУРТОК ГОМЕЛЯ

Гомель з'яўляецца адным з буйнейшых прамысловых гарадоў Беларусі. На кожным заводзе, фабрыцы, у педінстытуце і ў школах ёсць шмат людзей, якія робяць першыя крокі ў літаратуры. Але доўгі час з гэтымі людзьмі не вялося ніякай работы, ніхто з работнікаў абласной газеты «Палеская праўда» не цікавіўся літаратурным маладняком. Кожны дзень у рэдакцыю паступалі вершы, апавяданні, але яны залежваліся па некалькі месяцаў, траплялі ў архіў, і толькі самыя «шчаслівцы» атрымлівалі адказ: «Ваш твор да друку не падыходзіць». І на гэтым заканчваліся турботы рэдакцыі.

Толькі цяпер ў Гомелі пачалася работа з пачынаючымі паэтамі і празаікамі. У канцы красавіка, па ініцыятыве цэнтральнай бібліятэкі імя Герцэна, арганізаваўся літгурток. За кароткі час работы гэты гурток дапамог многім пачынаючым. Наглядаецца значны рост сярод празаікаў: тт: Бохана і Свізунова - Каліны, паэтаў П. Кавалёва, Астроўскага, Ш. Каганава і іншых.

За тры месяцы працы гуртка было прачытана некалькі лекцый аб таленавітым пісьменніку нашай эпохі Вл. Маякоўскім, у прыватнасці, літгуртноўцы разабралі яго кнігу «Як рабіць вершы».

Адно пасяджэнне гуртка было прысвечана «Слову аб палку Ігаравым».

На кожных занятках гуртка разбіраюцца творы пачынаючых аўтараў Гомеля і іншых гарадоў вобласці.

Зараз гурток працуе добра. У хуткім часе пачынаючыя пісьменнікі выступяць па радыё з чытаннем сваіх твораў.

Б. СТОЛКАРЦ.

ІСПАНІЯ: ВАЙНА І МАСТАЦТВА

А. ФЕЎРАЛЬСКІ

З самага пачатку вайны значная большасць іспанскай інтэлігенцыі далучылася да народа, які самаадддана абараняе незалежнасць і свабоду Іспаніі ад германа-італьянскіх інтэрвентаў і іх іспанскіх падручных. Мастакі займаюць значнае месца ў радах гэтай інтэлігенцыі. Яны паказалі сябе стойкімі антыфашыстамі і адданымі сынамі радзімы, прыняўшы актыўны ўдзел у геранчнай барацьбе свайго народа.

Зусім натуральна, што ва ўсіх мастакоў рэспубліканскай Іспаніі адна тэма: вайна. Іншых тэм няма і не можа быць сёння ў іспанскім мастацтве. Але гэтую агульную тэму кожны мастак трактуе адпаведна са сваімі здольнасцямі, густам, тэмпераментам. Ею жывуць і маладыя мастакі і майстры старэйшага пакалення.

На гэтую тэму мастак-галісіец [1]), дэпутат картэсаў (іспанскага парламента) Альфонсо Р. Кастэлао стварыў серыі рысункаў велізарнай сілы; ён прадаўжвае традыцыю афортаў Гойя — калі не па характару рысунка, менш складанага, то па эмацыянальнасці падыходу да сюжэта, па вастрыні лакалічнага надпісу.

Вось некаторыя рысункі з яго зборніка «Галісія-мучаніца». Чалавек з адкрытым ротам, з паднятай рукой, са сціснутымі кулакамі стаіць спіной да спіны, усеянай слядамі ад куль і плямамі крыві; відаць цень раду вінтовачных дулаў, накіраваных на чалавека; подпіс: «Уставай, пракляццем катаваны»... Груда мёртвых цел, наваленых адно на другое, ззаду, у адаленні глядзячы на іх, са скрыжаванымі на грудзях рукамі; подпіс: «Так яны навучацца не мець ідэй». Звязаная дзяўчына, закатаваная, у разарванай кашулі, галава яе аголена, на ілбе надпіс «ВНР» [2]), тут-жа ногі забітага чалавека і плямы крыві, побач выведзен фашысцкі лозунг; подпіс: «Трусы! Забойцы». Цела забітага мужчыны, над ім схіліліся два хлопчыкі; подпіс: «Апошні ўрок настаўніка». Аўтар гэтых радкоў гутарыў з Кастэлао ў часе яго знаходжання ў Маскве ўвесну гэтага года ў якасці члена іспанскай першамайскай дэлегацыі; Кастэлао з глыбокай любоўю гаварыў аб сваёй роднай Галісіі, якая томіцца пад ярмом фашысцкіх варвараў, ён поўны веры ў перамогу іспанскага народа. Па звароце ў Барселону ён заявіў супрацоўніку газеты «Фрэнтэ рохо»: «26 дзён, якія я правёў у СССР, прайшлі як адна секунда. Я павінен вярнуцца туды. Я хацеў-бы вярнуцца вельмі хутка. СССР — вялікая школа прагрэса, радасці, чалавечнасці».

Некалькі ў іншым плане, чым Кастэлао, з большым ухілам да дэталізацыі, але таксама ў традыцыі Гойя працуе мастак Хосе Солана, якому належаць, у прыватнасці, рысункі, паказваючыя разбурэнне Мадрыда авіяцыяй інтэрвентаў.

Творчы шлях мастака Родрыгес Луна адлюстроўвае працэсы, якія адбываюцца ў асяроддзі іспанскіх мастакоў. У аўтабіяграфічнай заметцы прадпасланай яго зборніку «Ваенныя рысункі» ён апавядае: «У Севільі я ўступіў у акадэмію прыгожых мастацтваў, чаргуючы заняткі ў акадэміі з работай у якасці мастака-кераміста. Тое, што мае першыя сур'ёзныя крокі ў мастацтве ішлі такім шляхам, я мяркую, аказала вялікі ўплыў на маё творчае жыццё.

Пазней, ужо ў Мадрыдзе я цалкам увайшоў у той рух у жывапісу, які быў характэрны для апошніх дваццаці год. Мне цяжка аднесці свае творы да якога-небудзь «ізма», паколькі ў адцягнутым успрыняцці формы і колеру я здабываў свой творчы матэрыял з палёў і нябес Кастыліі. Вось чаму мая творчасць нагадвае «магічны рэалізм», але я назваў-бы яе хутчэй «адцягнутым відзеннем паэтычнага ў прыродзе». Такая ўстаноўка адпаляла мяне ад якіх-бы там ні было накіраванняў грамадскага парадку, абмяжоўваючыся мастацкай, хоць і антыбуржуазнай «рэволюцыйнасцю».

«Рэволюцыйны рух у кастрычніку 1934 года, мне думаецца, меў рашаючае значэнне для многіх мастакоў нашай краіны. Гэтая падзея пабудзіла мяне поўнасцю змяніць свой шлях у мастацтве. Я вырашыў цалкам прысвяціць сябе соцыяльнаму і рэволюцыйнаму мастацтву, успрымаемаму не ў яго знешняй форме, але як сапраўды глыбокі змест жыцця нашай эпохі ці што адно і тое-ж — як барацьба рабочага класа за яго вызваленне. Пры такіх маральных і палітычных пераконаннях застаў мяне фашысцкі мяцеж у ліпені 1936 года».

Аб тэматыцы «ваенных рысункаў» Луна даюць уяўленне іх назвы: «Чорная ноч на фашысцкай зямлі», «За свабоду і незалежнасць», «Абарона Мадрыда», «Расстрэл на арэне для бою быкоў у Бадахосе», «Расстрэл андалузскіх сялян», «Малага ва ўладзе фашыстаў», «Тут прайшоў фашызм», «Набліжаюцца фашысты», «Фашысцкія метады», «Усе супроць фашызма» і інш. Рысункі Луна — страсны абвінавачы акт супроць фашызма. «Нацыянальная армія» — страшныя фігуры германскага і італьянскага афіцэраў, каталіцкага папы і мараканца, вакол якіх віюцца нейкія страшныя фантастычныя істоты. «Яны таксама даюць зямлю сялянам» — фалангіст з сякерай і крыжом, наступіўшы нагой на галаву селяніна, загадвае засыпаць зямлёй групу сялян, загнаных у яму. Рысункі Луна вельмі экспрэсіўныя і дынамічныя, ён любіць награмаджэнне вялікай колькасці фігур, любіць доўгія, звілістыя лініі вопраткі. У яго сюжэтах і іх трактоўцы пераважаюць змрочныя тоны, ён бачыць перш за ўсё жахі вайны, яго выяўленне ўзрушана страшэнным абліччам ненавіснага ворага.

Зусім іншы характар маюць рысункі Артуро Соуто. Той-жа сюжэт, што і Луна — «Нацыянальная армія» — ён вырашае зусім інакш. У Луна фашысты — нейкія фантомы, вампіры; Соуто-ж дае іх у больш рэальным абліччы, падкрэслівае іх дзікую тупасць.

Наогул-жа Соуто аддае перавагу паказу не ворагаў, а гераічных байцоў іспанскага народа. Вось назвы яго рысункаў: «Сіла», «На фронт», «У акопах», «Раненыя», «Ваенны камісар», «На вайне», «Гігіена салдата», «Выхаванне салдата», «Энтузіязм барацьбы» «Намаганне і ўзнагарода». Ужо самыя назвы ўказваюць на канкрэтнасць у выбары сюжэтаў, якія трактаваны з вялікай рэалістычнай выразнасцю. Вобразы Соуто напоўнены мужнай сілай, яго персанажы — сапраўдныя героі, доблесныя байцы. У серыі яго рысункаў ярка вырысоўваюцца тыя якасці арміі Іспанскай рэспублікі, якія ўласцівы толькі арміям, якія змагаюцца за свабоду працоўных мас: палітычная свядомасць і імкненне да культуры і асветы.

Рамон Пуйоль, на працягу некалькіх год, актыўна супрацоўнічаючы ў цэнтральным органе кампартыі «Мундо обрэро», у радзе рысункаў, зробленых у часе вайны, даў цудоўную серыю сатырычных паказаў ворагаў і напоўворагаў. «Шпіён» — мярзкая фігура з велізарнымі вушамі, з каласальнымі вочнымі яблыкамі, вылезшымі з арбітаў накшталт нейкіх снарадаў, з драпежнымі кіпцямі. «Спекулянт» — гад у чалавечым абліччы з вышчаранымі зубамі, які ўчапіўся рукамі ў велізарны мяшок. Чатырохрукі «Левак», дзве правых рукі якога сціснуты ў рэволюцыйным прывітанні, трэцяя паціскае левую; на ім усякія рэволюцыйныя эмблемы, а ў той-жа час хвост заканчваецца рукой, паднятай па-фашысцку, і ў грудзях разрэз, дзе сядзіць тоўсты буржуй. «Слух» — страшны ўрода з велізарнай галавой, на якой восем ротаў, і з крыллямі замест рук і на нагах. «Песіміст», у жаху выпучыўшы вочы на газетны ліст, і «Аптыміст», які весела б'е ў барабан які прабівае снарад. Такія некаторыя з іх. Чоткасць і ўпэўненасць рысунка ў Пуйоля спалучаюцца з вострым мастацкім мышленнем і вялікай вынаходлівасцю ў выбары выяўленчых сродкаў.

За годы вайны ў рэспубліканскай Іспаніі быў выдан рад альбомаў, прысвечаных работам сучасных мастакоў. Некаторыя з гэтых альбомаў здзіўляюць бліскучым тэхнічным выкананнем. Такі, напрыклад, альбом «Мадрыд», выпушчаны міністэрствам народнай асветы. Прадмову да яго напісаў вядомы паэт Антоніо Мачадо; яна, таксама як і подпісы, дадзена на іспанскай, французскай і рускай мовах. У альбоме адноўлены рысункі — чорныя і ў фарбах — плакаты і барэльеф. У ім змешчаны наступныя работы: Хосе Солана «Мы адпомсцім за сябе», Вікторыё Мачо — барэльеф «Ад'езд» (ліпень 1936 года), Містано — «Антытанкіст», Артуро Соуто — «Перадавыя лініі на вышынях», Хесуісе Моліна — «Кожны на сваім пасту», Хосе Бардасано — «Культура ў акопах», Рамон Пуйоль — «Героі Сьерры», Хосе Эсперт — «Гераічны генерал Міаха», Хуліян Лосано — «Бегства», Сервандо дэль Пілар — «Спусташэнне», Франсіско Матэос — «Тыя, хто асаджае Мадрыд», Эдуардо Вісенте — «Варта ў часе адпачынку».

Вельмі многія мастакі, у асаблівасці моладзь, безупынна працуюць над стварэннем агітацыйных плакатаў, якія выпускаюцца многімі арганізацыямі ў розных гарадах. У мастацтве плаката іспанцы дасягнулі вялікага ўдасканалення, таксама як і ў рысунку карыкатуры. Старадаўняе майстэрства мастацкай мініацюры (у рукапісах) у наш час адрадзілася ў новым выглядзе — у выдатных работах сучасных іспанскіх рысавальшчыкаў-графікаў. Графіка цяпер стала вядучай галіной іспанскага выяўленчага мастацтва. Палітычныя карыкатуры, якія паяўляюцца на старонках газет і журналаў рэспубліканскай Іспаніі, вызначаюцца вялікай рознастайнасцю і ў падыходзе да тэм, і ў кампазіцыі, але ўсіх іх яднае вострая палітычная накіраванасць і вялікае майстэрства. Ужо даўно ў Іспаніі былі распаўсюджаны так званыя aleluias народныя карцінкі, друкаваныя лісткі з многімі рысункамі, аб'яднанымі агульнай тэмай; пад кожным рысункам — двухрадковы верш. Гэтая форма была выкарыстана і ў мэтах антыфашысцкай прапаганды. Па такому тыпу даюцца часам і карыкатуры ў газетах. Так, напрыклад, мастак Гарран змясціў нядаўна ў «Фрэнтэ рохо» серыю з шасці карыкатур пад загалоўкам «Рыбалоўны сезон»; у выглядзе рыбаловаў паказаны Чэмберлен, Мусаліні, ловячыя рыбу ў рэках крыві, Гітлер, які спрабуе злавіць на вудачку рыбу з надпісам «Чэхаславакія», няўдачны рыбалоў Франко і, нарэшце, японскі рыбалоў, трапляючы ў пашчу велізарнай акулы, з надпісам «Кітай».

Сярод тэатральных мастакоў высунуўся Сант'яго Онтаньон, які стварыў дэкарацыі да некалькіх пастановак арганізаванага Марыяй Тэрэзай Леон у Мадрыдзе тэатра мастацтваў і прапаганды. Ён выступае таксама ў якасці графіка. Так, у нядаўна вышаўшай у Мадрыдзе кнізе вершаў Антоніо Апарысіо памяці Федэрыко Гарсіа Лерка ён змясціў два цудоўныя, глыбока паэтычныя рысункі, паказваючыя вялікага паэта, забітага фашыстамі ў Гранадзе. Малады мастак Мігель Прыето вядомы як выдатны майстар агітацыйнага тэатра лялек.

Вядомы Пабло Пікассо, які доўгія годы жыў у Парыжы і трымаўся паводаль ад палітычных інтарэсаў, не толькі прыняў прапанову іспанскага ўрада заняць пасаду дырэктара музея Прадо, але і даў рад вострых работ, прысвечаных гераічнай барацьбе сваёй радзімы. Такая серыя яго афортаў «Хлусня і сон генерала Франко» і фрэскавы жывапіс «Разбурэнне Гернікі».

Яшчэ адзін майстар старэйшага пакалення — вядомы скульптар Вікторыя Мачо — з'яўляецца аўтарам бронзавай скульптуры «Далорэс Ібаруры», якая знаходзіцца ў Маскоўскім музеі рэволюцыі: у скупых формах статуі дыхае велізарная сіла духу, уласцівая Пасіянарыі.

Архітэктарам давялося ў корані змяніць характар сваёй работы, яны будуюць акопы, сховішчы ад бамбардыровак, умацоўваюць часткова разбураныя абстрэлам будынкі, яны ўзводзяць пабудовы для аховы помнікаў мастацтваў.

Многія мастакі змагаюцца ў радах іспанскай народнай арміі; некаторыя з іх загінулі смерцю адважных, як, напрыклад, вядомы скульптар, аўтар помніка Пабло Іглесіасу ў Мадрыдзе — Эмільяно Барраль, забіты ў баі пры Каса дэ Кампо, і другі славуты скульптар — Перэс Матэос, які таксама загінуў пад Мадрыдам.

Мастацкае жыццё Іспаніі бурліць, не гледзячы на тое, што краіна перажывае такую вайну, пры якой паняцце тылу стала фікцыяй. Ужо праз тры месяцы, пасля пачатку мяцежа ў Мадрыдзе, па ініцыятыве цэнтральнага органа кампартыі — газеты «Мундо обрэро» прапагандысцкая арганізацыя «Альтавос дэль фрэнтэ» («Рупор фронта») адкрыла выстаўку жывапісу, скульптуры, графікі і фатаграфіі — першую выстаўку рэволюцыйнага мастацтва. На гэтай выстаўцы вылучаліся рысункі і акварэлі мастака Вісентэ Вільянуэва, зробленыя на арагонскім фронце; у яго работах адзначалася выдатнае адчуванне святла. Затым паследвалі — у розных гарадах — і іншыя выстаўкі сучасных мастакоў.

Адна з найбольш значных выставак — гэта выстаўка карцін, плакатаў, рысункаў, фатаграфіі, наладжаная Саюзам аб'яднанай соцыялістычнай моладзі ў Барселоне ў маі 1938 года. Тэма твораў, прадстаўленых на выстаўцы — адна: сучасная барацьба іспанскага народа за сваю незалежнасць і свабоду. Арганізатар выстаўкі мастак Хосе Бардасано ў гутарцы з прадстаўніком газеты «Фрэнтэ рохо» заявіў: «Выстаўка моладзі пакажа рысы гераізма, сцэны народнага смутку і самаадданасці. Мы хочам сродкамі мастацтва ўзнімаць дух тых, хто змагаецца і працуе ў імя перамогі». Тая-ж газета так характарызуе асобных удзельнікаў выстаўкі: «Ана Франсіска з яе цудоўнейшымі рысункамі, сярод якіх асабліва вылучаецца рысунак, пад назваю «Таксама жанчыны...» — тонкі накід алоўкам, натхнёны пачуццём; Бардасано, вялікі мастак моладзі з яго ўпэўненымі мазкамі кісці і цудоўнымі рэалістычнымі штрыхамі алоўка — якая цудоўная паэма ў белых і шэрых тонах, якая завецца «Герой»; Чэчэ — бунтар-мініацюрыст з яго выдатнай скульптурай і стылізаванымі рысункамі — таксама скульптурнымі па іх кампазіцыі і планіроўцы. Вальтэр, закаханы ў фотаапарат... Міністр замежных спраў Альварэс дэль Вайо, наведаўшы выстаўку, заявіў: «Трэба паказаць гэтыя карціны за межамі Іспаніі, як гэта зрабіў Пікасо з сваім узрушаючым творам аб пакутах Гернікі, — каб свет ведаў, што ў нашай краіне ёсць напружаныя нервы, гібкі розум і чулае сэрца». На выстаўцы была наладжана лекцыя комуніста-мастаказнаўцы Хосе Рэнау на тэму «Моладзь і мастацтва».

Стварэнне новых твораў мастацтва, натхнёных жыццём і барацьбой народа, які адстойвае сваё існаванне, і ахова і прапаганда мастацкіх каштоўнасцей, накопленых народам на розных этапах яго мастацкага быцця, — неразрыўна звязаны паміж сабою.

Урад Іспанскай рэспублікі правёў велізарную работу па выратаванню помнікаў мастацтва ад фашысцкага варварства і па ахове іх [3]). У асноўным уся гэтая работа была праароблена ў той перыяд, калі міністрам народнай асветы быў член палітбюро ЦК кампартыі Хесус Эрнандэс, які разам з сваімі бліжэйшымі памочнікамі, таксама комуністам — таварышам міністра Венсеслао Росес і дырэктарам галоўнага упраўлення прыгожых мастацтваў Хосе Рэнау — актыўнейшым чынам кіравалі ёю.

Гэта велізарная работа атрымала афіцыяльнае юрыдычнае выражэнне ў спецыяльным заканадаўстве па гэтаму пытанню. Асноўны сэнс гэтага заканадаўства заключаецца ў знаходжанні і паслядоўным удакладненні арганізацыйных форм для народнага руху аховы мастацкіх здабыткаў краіны, у аб'яднанні асобных патокаў гэтага руху і іх кіраўніцтва і ў пераключэнні арганізацый, створаных пад даўленнем моманту, на планамерную работу ў агульнадзяржаўным маштабе.

Зараз у Іспаніі клопаты аб помніках мастацтва з'яўляюцца дзяржаўнай, агульнанароднай справай; мастацкія каштоўнасці не могуць быць выкарыстанымі прыватнымі асобамі ў якасці аб'екта куплі—продажу. Дзяржава альбо з'яўляецца ўласнікам твораў мастацтва, або валодае правам кантролю над мастацкімі творамі належачымі асобным арганізацыям і прыватным асобам. Гэтае права яна ажыццяўляе ў мэтах аховы і ўтрымання ў належным парадку прадметаў мастацтва, асабліва ў цяперашні ваенны час. Заканадаўства, замацаваўшы ў прававых нормах дасягнутае на практыцы, сфармулявала ўсе прадпасылкі да таго, каб увесь іспанскі народ, як толькі ён пераможа, напаўшых на яго ворагаў, мог шырока карыстацца скарбніцамі нацыянальнага і сусветнага мастацтва.

Але ўжо і цяпер — у той меры, у якой гэта дазваляюць акалічнасці ваеннага часу, — урадавыя і грамадскія арганізацыі знаёмяць народныя масы з творамі мастацтва мінулага. У Мадрыдзе, у палацы, які належыць герцагу Альба, кампартыя, якой быў перададзен будынак, адкрыла выдатны музей класічнага мастацтва і быту іспанскай арыстакратыі. У старадаўнім мадрыдскім манастыры «Каралеўскіх басаножак» быў адкрыты музей класічнага рэлігійнага мастацтва. Варварскае разбурэнне Мадрыда германа-італьянскай авіяцыяй, знішчыўшай палац б. герцага Альба, прымусіла спыніць работы па пашырэнню існаваўшых музеяў і адкласці адкрыццё новых. Тым не менш падрыхтоўка да стварэння новых музеяў не спыняецца.

Пасля таго, як з Мадрыда былі пераведзены ў Валенсію карціны, габелены і іншыя творы мастацтва, у будынку Патрыяршай Калегіі ў Валенсіі была наладжана выстаўка іх. У Барселоне была адкрыта выстаўка твораў мастацтваў, знойдзеных у цэрквах і дамах багачоў. Новыя музеі былі арганізаваны ў Каталоніі ў радзе невялікіх гарадоў (напрыклад, у Тортоса) і нават мястэчак, а таксама ў іншых абласцях Іспаніі. Так, у Валенсіі адкрыт музей жывапісу і скульптуры. Вельмі цікавы гісторыка-бытавы музей (з радам выдатных твораў мастацтва) створан у гарадку Орыуэла, у правінцыі Аліканте па суседству з Мурсіяй.

Іспанская грамадскасць адзначае ўсе мастацкія падзеі. Так, 11 ліпеня гэтага года ў Барселоне, у актавай зале генералітэта (каталонскага ўрада) адбылося ўрачыстае пасяджэнне, прысвечанае стагоддзю з дня нараджэння вядомага іспанскага мастака Марыяно Фортуні (1838—1874).

Наогул аб мастацтве шмат пішуць у рэспубліканскай Іспаніі, але ў адрозненне ад мінулых часоў ужо не толькі на мове, зразумелай толькі вузкаму колу знатакоў і аматараў, але ў выражэннях, даступных толькі масаваму чытачу. Калі раней у Іспаніі многія працоўныя цікавіліся мастацтвам і разумелі яго, то зараз лік такіх людзей вельмі значна вырас, а іх успрыняцце мастацтва стала больш паглыбленым і свядомым. Само мастацтва надзвычай многа выйграла ад непасрэдных сувязей з народам, мастакі ў гэтых сувязях пачалі чэрпаць новыя сілы, і іх новыя творы, натхнёныя гераізмам роднага народа, напоўніліся яркасцю, магутнасцю, вострай выразнасцю.

[1]) Галісія — вобласць на паўночным захадзе Іспаніі, захопленая фашысцкімі мяцежнікамі.

[2]) «Злучайцеся, браты пролетарыі» — рэволюцыйны лозунг.

[3]) Гл. аб гэтым артыкул ў № 5 «Искусство» за 1937 год.

К. СТАНІСЛАЎСКІ

„РАБОТА АКТОРА НАД САБОЮ“

З рукапісу К. С. Станіслаўскага

... У чым-жа наша творчасць?

Гэта — зачатак і выношванне новай жывой істоты — чалавека-ролі. Гэта натуральны творчы акт, які нагадвае нараджэнне чалавека.

Калі пільна прасачыць за тым, што адбываецца ў душы артыста ў перыяд яго ўжывання ў ролі, дык прызнаеш правільнасць маіх параўнанняў.

Кожны сцэнічны мастацкі вобраз з'яўляецца адзіным, непаўторным тварэннем, як і ўсё ў прыродзе.

Падобна нараджэнню чалавека, ён праходзіць аналагічныя стадыі ў перыядзе сваёй фармацыі.

У працэсе творчасці ёсць **ён**, гэта значыць «муж» (аўтар).

Ёсць **яна**, гэта значыць «жонка» (выканавец ці выканальніца, цяжарныя роляй, успрыняўшыя ад аўтара семя, зерне яго твору).

Ёсць плод — дзіця (ствараемая роль).

Ёсць моманты першага знаёмства **яе з ім** (артыста з роллю). Ёсць перыяд іх збліжэння, улюбёнасць, сварак, рознагалоссяў, прымірэння, зліцця, апладатварэння, цяжарнасці.

У гэтыя перыяды рэжысёр дапамагае працэсу ў ролі свахі.

Ёсць, як і пры цяжарнасці, розныя стадыі творчага працэсу, якія дрэнна ці добра адбіваюцца на прыватным жыцці самога артыста. Вось, напрыклад, вядома, што ў маці бываюць у розныя перыяды цяжарнасці свае асобныя прычуды, капрызы. Тое-ж адбываецца з творачым чалавекам-артыстам. Розныя перыяды зачатку і выспявання ролі па-рознаму робяць уплыў на характар і стан у яго прыватным жыцці.

Я лічу, што для арганічнага ўзрошчвання ролі патрэбны не меншы, а ў іншых выпадках значна большы тэрмін, чым для стварэння і ўзрошчвання жывога чалавека.

У гэтым перыядзе рэжысёр прымае ўдзел у творчасці ў ролі павівальнай бабкі ці акушэра.

Пры нармальным ходзе цяжарнасці і родаў унутранае стварэнне артыста само сабою, натуральна, фізічна афармляецца, потым выхаджваецца, выхоўваецца «маццерай» (творачым артыстам).

Але бываюць і ў нашай справе датэрміновыя роды, выкіды, неданоскі і аборты. Тады ствараюцца незакончаныя, недажытыя сцэнічныя уродцы.

Словам, нараджэнне сцэнічнай жывой істоты (ці ролі) з'яўляецца натуральным актам арганічнай творчай прыроды артыста. Як заблуджаюцца тыя, хто не разумее гэтай ісціны, хто выдумляе свае «прынцыпы», «асновы», сваё «новае мастацтва», хто не давярае творчай прыродзе...

Вось пасля таго, як вы вывучыце глыбока, пранікнёна ўсе законы творчай прыроды і прывыкнеце свабодна падпарадкоўвацца ім не толькі ў жыцці, але і на сцэне, тады тварыце, што і як вам захочацца, але, вядома, толькі з адной абавязковай умовай — стражэйшага захавання ўсіх без выключэння творчых законаў сваёй арганічнай прыроды.

Думаю, што яшчэ не нарадзіўся такі геній, такі надзвычайны тэхнік, які змог-бы на асновах нашай прыроды выканаць многія ненатуральныя, надуманыя, модныя, чарговыя ноўшаствы і розныя «ізмы».

— Выбачайце-ж, калі ласка! Значыць, вы адмаўляеце новае ў мастацтве?

— Наадварот. Я лічу, што чалавечае жыццё настолькі тонка, складана і шматгранна, што для свайго поўнага выражэння яно мае патрэбу ў яшчэ непараўнальна большай колькасці новых, яшчэ далёка не спазнаных намі «ізмаў». Але разам з тым, нажаль, прыходзіцца сцвярджаць: наша тэхніка слаба і прымітыўна, і нам не скора будуць па сілах многія цікавыя і справядлівыя патрабаванні сур'ёзных наватараў. Апошнія дапускаюць вялікую памылку: яны забываюць, што паміж ідэяй, прынцыпам, новай асновай, як-бы правільныя яны ні былі, і паміж іх ажыццяўленнем — вялікая адлегласць. Каб наблізіць іх, неабходна многа, доўга працаваць над тэхнікай нашага мастацтва, якая яшчэ знаходзіцца ў першабытным стане.

Да таго часу, пакуль наша псіхатэхніка застаецца неўдасканаленай, больш за ўсё бойцеся насілаваць сваю творчую арганічную прыроду і яе законы.

Як бачыце, усё ў нашым мастацтве няўхільна патрабуе, каб кожны вучань, які жадае стаць артыстам, у першую чаргу дэтальна, не проста тэарэтычна, але і практычна дасканала вывучаў законы творчасці арганічнай прыроды. Ён абавязаны таксама вывучыць і практычна авалодаць усімі прыёмамі нашай псіхатэхнікі. Без гэтага ніхто не мае права ісці на сцэну. Інакш будуць стварацца ў нашым мастацтве не сапраўдныя майстры, а аматары і недавучы. Пры такіх работніках нашы тэатры не змогуць расці і квітнець. Наадварот, яны будуць асуджаны на заняпад.

***

У цяжкім працэсе шукання і сцвярджэння зверхзадачы*) вялікую ролю адыгрывае выбар яе назвы...

«Ці не ўсё роўна, як яна называецца!» — гавораць прафаны. Але аказваецца, што ад трапнасці назвы, ад захаванай у гэтай назве дзейнасці нярэдка залежыць і самы напрамак і самая трактоўка твору.

Дапусцім, што мы іграем «Горе от ума» Грыбаедава і што зверхзадача твору вызначаецца словамі: «Хачу імкнуцца да Соф'і». У п'есе многа дзей, якія апраўдваюць такую назву. Дрэнна, што пры такой трактоўцы галоўны, грамадска-выкрываючы, бок п'есы атрымлівае выпадковае, эпізадычнае значэнне. Але можна вызначыць зверхзадачу «Горе от ума» тымі-ж словамі «хачу імкнуцца, — але не да Соф'і, а да сваёй бацькаўшчыны». У гэтым выпадку на першы план становіцца палкая любоў Чацкага да Расіі, да сваёй нацыі, да свайго народа.

Пры гэтым грамадска-выкрываўчы бок п'есы атрымае большае месца ў п'есе, і ўвесь твор стане больш значным па свайму ўнутранаму сэнсу.

Але можна яшчэ больш паглыбіць п'есу, вызначыўшы яе зверхзадачу словамі: «Хачу імкнуцца да свабоды!». Пры такім імкненні героя п'есы яго выкрыванне гвалтоўнікаў робіцца больш суровым, і ўвесь твор атрымлівае не асабістае, прыватнае значэнне, як у першым выпадку — пры каханні да Соф'і... а шырокае, агульначалавечае значэнне.

Такая-ж метамарфоза адбудзецца і з трагедыяй Гамлета ад змены назвы яго зверхзадачы. Калі назваць яе «хачу шанаваць памяць бацькі», то пацягне на сямейную драму. Пры назве «хачу спазнаваць тайны быцця» атрымаецца... трагедыя, пры якой чалавек, зазірнуўшы за парог жыцця, ужо не можа існаваць без вырашэння пытання аб сэнсе быцця... Зверхзадача «хачу ратаваць чалавецтва» яшчэ больш пашырыць і паглыбіць трагедыю.

Некалькі выпадкаў з маёй асабістай артыстычнай практыкі яшчэ нагляднай, чым прыведзеныя прыклады, вытлумачаць вам значэнне назвы зверхзадачы.

Я іграў Аргана ў «Мнимом больном» Мальера. Спачатку мы падышлі да п'есы вельмі элементарна і вызначылі яе зверхзадачу: «Хачу быць хворым». Чым мацней я пыжыўся быць ім, чым лепш мне гэта ўдавалася, тым больш вясёлая камедыя-сатыра ператваралася ў трагедыю хваробы, у паталогію.

Але хутка мы зразумелі памылку і назвалі зверхзадачу самадура словамі: «Хачу, каб мяне лічылі хворым». Пры гэтым камічны бок п'есы адразу загучаў, стварылася глеба для эксплаатацыі неразумнага шарлатанамі з медыцынскага свету, якіх хацеў асмяяць Мальер у сваёй п'есе, і трагедыя адразу ператварылася ў вясёлую камедыю мяшчанства.

У другой п'есе — «Хозяйка гостиницы» Гальдоні — мы спачатку назвалі зверхзадачу: «Хачу пазбягаць жанчын» (жонаненавісніцтва), але пры гэтым п'еса не ўскрывала свайго гумару і дзейнасці. Пасля таго, як я зразумеў, што герой — любіцель жанчын, які жадае не быць, а толькі паказаць усім сябе жонаненавіснікам, — установлена зверхзадача: «Хачу ухаджваць пацішэньку» (прыкрываючыся жонаненавісніцтвам) і п'еса адразу ажыла.

Але такая задача адносілася больш да маёй ролі, а не да ўсяе п'есы. Калі-ж, пасля доўгай работы, мы зразумелі, што «гаспадыняй гасцініцы», ці, інакш кажучы, «гаспадыняй нашага жыцця», з'яўляецца жанчына (Мірандаліна), і адпаведна з гэтым устанавілі дзейсную зверхзадачу, дык уся ўнутраная сутнасць сама сабою выявілася.

Мае прыклады гавораць аб тым, што ў нашай творчасці і ў яе тэхніцы выбар назвы зверхзадачы з'яўляецца надзвычай важным момантам, які дае сэнс і напрамак усёй рабоце.

Вельмі часта зверхзадача вызначаецца пасля таго, як спектакль сыграны. Нярэдка самі гледачы дапамагаюць артысту знайсці верную назву зверхзадачы.

Ці не ясна вам цяпер, што непарыўная сувязь зверхзадачы з п'есай арганічна, што зверхзадача бярэцца з самай гушчы п'есы, з самых глыбокіх яе тайнікоў.

Няхай зверхзадача як можна мацней ўваходзіць у душу творчага артыста, у яго выяўленне, у мыслі, у пачуццё, ва ўсе элементы. Няхай зверхзадача бесперапынна напамінае выканаўцу аб унутраным жыцці ролі і аб мэце творчасці. Ею ва ўвесь час спектакля павінен быць заняты артыст. Няхай яна дапамагае ўтрымліваць пачуццёвую ўвагу ў сферы жыцця ролі. Калі гэта ўдаецца, працэс перажывання працуе нармальна, калі-ж на сцэне адбудзецца разыходжанне ўнутранай мэты ролі з імкненнямі чалавека-артыста, яе выконваючага, дык ствараецца пагубны вывіх.

Вось чаму першы клопат артыста — у тым, каб не губляць з віду зверхзадачы. Забыць аб ёй — значыць парваць лінію жыцця паказваемай п'есы. Гэта катастрофа і для ролі, і для самога артыста, і для ўсяго спектакля. У гэтым выпадку ўвага выканаўцы мігам накіроўваецца ў няверны бок, душа ролі пусцее, і спыняецца яе жыццё. Вучыцеся на сцэне ствараць нармальна, арганічна тое, што лёгка і само сабою адбываецца ў рэальным жыцці.

Ад зверхзадачы нарадзіўся твор пісьменніка, да ёй павінна быць накіравана і творчасць артыста.

***

— Чым унутранае сцэнічнае самаадчуванне лепш за нармальнае?

— Тым, што яно заключае ў сябе адчуванне публічнага адзіноцтва, якога мы не ведаем у рэальным жыцці. Гэта—зменлівае адчуванне. Вам сумна доўгі час іграць у пустым тэатры ці ў сябе дома — у пакоі, з вока на вока з партнёрам. Такую ігру мы параўналі-б са спяваннем у пакоі, набітым диванамі і мяккай мэбляй, забіваючымі акустыку. Але ў тэатры, перапоўненым гледачамі, з тысячамі сардэц, якія б'юцца ў унісон з сэрцам артыста, ствараюцца надзвычайны рэзананс і акустыка для нашага пачуцця. У адказ на кожны момант сапраўднага перажывання на сцэне нясуцца да нас назад з глядзельнай залы водгук, удзел, спачуванне, нябачаныя токі ад тысячы жывых, усхваляваных людзей, разам з намі творачых спектакль. Натоўп гледачоў можа не толькі прыгнятаць і палохаць артыста, але і ўзбуджаць у ім сапраўдную творчую энергію. Яна дае яму вялікую душэўную цеплыню, веру ў сябе і ў сваю артыстычную работу.

Адчуванне водгуку тысячы чалавечых душ, якое ідзе ад перапоўненай глядзельнай залы, прыносіць нам вышэйшую радасць, якая толькі даступна чалавеку.

Такім чынам, з аднаго боку, публічная творчасць перашкаджае артысту, а з другога — дапамагае яму.

Нажаль, такое правільнае, амаль зусім натуральнае чалавечае самаадчуванне вельмі-вельмі рэдка ствараецца на сцэне само сабою. Калі — у выключных выпадках — выпадае такі ўдалы спектакль ці асобныя моманты у ім, артыст, вярнуўшыся да сябе ў акторскі пакой, гаворыць: «Мне сёння іграецца!».

Гэта азначае, што ён выпадкова знайшоў на сцэне амаль нармальны, чалавечы стан.

У такія выключныя моманты ўвесь творчы апарат артыста, усе яго асобныя часткі, усе яго, так сказаць, унутраныя «пружыны», «кнопкі», «педалі» дзейнічаюць бліскуча, амаль гэтак-жа ці нават лепш, чым у самым жыцці.

Такое ўнутранае сцэнічнае самаадчуванне нам да апошняй ступені неабходна на падмостках, бо толькі пры ім можа адбывацца сапраўднае мастацтва. Вось чаму мы выключна высока цэнім унутранае сцэнічнае самаадчуванне. Гэта адзін з галоўных момантаў у працэсе творчасці...

Якое шчасце, што мы маем псіхатэхніку, якая можа па нашай волі і жаданню ствараць унутранае сцэнічнае самаадчуванне, якое раней з'яўлялася к нам толькі выпадкова, як «дар ад Апалона»...

*) «Зверхзадача», паводле тэрміналогіі К. С. Станіслаўскага, — асноўная ідэя твору.

ПІОНЕРЫ СТАХАНАЎСКАГА РУХУ



Дэпутат Вярхоўнага Совета СССР — ордэнаносец А. Стаханаў.



Ініцыятар стаханаўскага руху ў абутковай прамысловасці, ордэнаносец т. Сметанін.



Нікіта Ізотаў — ордэнаносец.



Дэпутат Вярхоўнага Совета СССР — ордэнаноска Марыя Дземчэнка.



Дэпутат Вярхоўнага Совета СССР, стаханавец ордэнаносец т. Бусыгін.



Стаханаўка тэкстыльшчыца Дуся Вінаградава, узнагароджаная ордэнам Леніна

Усевалад КРАЎЧАНКА

ЗАСТОЛЬНАЯ СЕЛІВЕСТРА НАЎНЫКІ

(Апавяданне)

На наваселле да калгасніка Селівестра Наўнык сабралася ледзь не поўсяла. Роўна за тры дні з-пад Забалацця, з хутара, была перавезена яго гаспадарка і пастаўлена была хата Селівестра ў рад з іншымі вясковымі хатамі, вокнамі на выган. Першыя некалькі вянцоў калгас палажыў з новага лесу — улежаны, абцясаны дубняк—абноўлены былі таксама вушакі, акяніцы і зняты быў дашчаты крыж, раней прыбіты да фацяту. Зрублена была хата моцна, а пеўнікі, любоўна выпіленыя на акяніцах калгаснікамі-цеслярамі, надавалі хаце бадзёры і нават зухаваты выгляд. Як толькі цесляры раскідалі рыштаванні, начальнік вясковай пажарнай дружыны прынёс і прыбіў да вугла селівестравай хаты дошчачку, на якой указвалася, што павінен быў гаспадар несці з сабой у выпадку пажару ў сяле: вядро, сякеру, багор, ці што другое. Гэта азначае, што хата прыняла хрышчэнне, яна залічана ў сям'ю другіх вясковых хат. Калі першай раніцай Селівестр прачнуўся і зірнуў у вакно, то здзівіўся ён незвычайна. Што здарылася? Гэта-ж за вакном хадзілі людзі, гаманілі жанкі, на выгане пасвіліся калгасныя гусі. Гэта-ж яго дачушка Надзька бегла па вуліцы ў чарадзе аднагодак дзяцей, заліваючыся вясёлым смехам. Тады Селівестр успомніў, што ён ужо не на хутары. Ён вышаў на двор і цераз плот гукнуў—спытаў свайго суседа Маркіяна, як скора той збіраецца ісці на канюшню. Яны перакінуліся парай слоў, і Селівестр адчуў—ён жыве на новым селішчы: у сяле.

У нядзелю Селівестр спраўляў улазіны ў новую хату. Каго толькі ён не запрасіў да сябе ў госці. Па правую руку ад гаспадара сядзеў калгасны пчаляр дзед Нікадзім з пракуранай сваёй люлечкай у зубах. Тут былі і два малодшыя браты Селівестра, шырокаплечыя калгасныя кавалі з сваімі жонкамі, апранутыя ў святочныя з фальбонамі спадніцы. Поплеч з старшынёю калгаса сядзеў трактарыст, адмысловы работнік і першы балалаечнік у сяле. У рад на лаве сядзелі калгасныя брыгадзіры, уся брыгада плотнікаў, усе суседзі і суседкі, радня, блізкія і сваякі. З самага краю за столікам акружыла віхрастага гарманіста група дзяўчат, вясёлых і галасістых.

Сам Селівестр стаяў за сталом на покуці. Ён прыбраўся, як у вялікае свята. На ім быў чорны касцюм тонкага сукна, вышываная крамная кашуля, падпяразаная стракатай семкай. Ён гладка прычасаў на галаве валасы, расправіў і падстрыг вусы. Калі ўсе расселіся, Селівестр падаў знак пачынаць гасцяванне. Ён наліў сабе келіх віна і ўзняў яго над галавой.

— Дарагія мае госці,—сказаў Селівестр,—вось я і перабраўся ўжо з хутара да вас у сяло. Я яшчэ не паспеў патынкаваць сваю хату, але, як бачыце, на самай віднай сцяне ў мяне ўжо красуецца партрэт таго чалавека, які вядзе нас, палешукоў, да шчаслівага жыцця. Вып'ем-жа, госцейкі, нашу самую першую чарку за гэтага мудрага чалавека.

...Я хачу расказаць вам, дарагія таварышы, як жыў на свеце Селівестр Наўнык, як ён шукаў шчасця на зямлі і што з гэтага выйшла — дзе ён знайшоў яго, гэтае шчасце. Мой бацька, Кандрат, пусціў мяне ў жыццё, калі мне споўнілася адзінаццаць год. Ён вывеў мяне за сельскія гумны і падаў у рукі клумачак з хлебам і бялізнай. Ён выпраўляў мяне на Раслікаўскія хутары да кулака Бобеля пасвіць яго крутарогіх кароў. Я азірнуўся на хату, дзе пакінуў матку і сясцёр, але бацька паціхеньку таўхнуў мяне ў плячо.

— Бяжы, бяжы...

Тая раніца запомнілася мне на ўсё жыццё. Я не прабег і двое ганей, як мяне гукнуў бацька. Сам ён падышоў да мяне, ціхі, збянтэжаны і спачатку не ведаў, што гаварыць. А калі ён загаварыў, то я быў здзівіўся—я ўпершыню чуў такі бацькаў голас.

— Сынок, — ціха сказаў ён мне, — ты-ж, калі што не так, пацярпі. Перацярпі ўсё. Чалавек, мой сын, на тое і жыве, каб цярпець... А ўвосень я можа цябе як і забяру.

Бацька доўга ласкава гладзіў мяне па галаве, а потым я пабег са сваім клумачкам на хутары. Гэта была апошняя бацькава ласка ў маім дзяцінстве.

На двары ў Бобеля першымі сустрэлі мяне рослыя хутарскія сабакі. Як цяпер бачу, яны рваліся з ланцугоў і скалілі ў злосці зубы—іх трымаў Бобель для аховы. І вось, мае дарагія госці, у Гаўрылы Бобеля я паспытаў такога жыцця, якога не хацеў-бы нікому з вас ведаць. Можа хто з вас помніць парабчанка паляка Антося, што павесіўся ў алешніку пад тройцу, не сцярпеўшы здзекаў міраеда? Я ледзь пражыў лета і ўцёк ад Гаўрылы ўвосень, не дабыўшы свайго часу — па майму недагляду лепшы гаўрылаў бугай, тыранец, куплены ў аднаго памешчыка, заграз па самае горла ў балотную твань. Я ўцёк, бо баяўся Гаўрылавай расправы. Я наняўся да аднаго перакупшчыка ганяць скупленыя на Палессі касякі валоў на Магілёўскую бойню. Са мной разам ганяў валы хлапчук Федзька, удавы Сымклеты з Зазер'я сын, то я нядаўна быў у яго ў гасцях у Менску—ён цяпер буйны вайсковы камісар. У апошні раз пад восень мы занялі адразу трыста валоў. Мы за дзень столькі бегалі, што ўвечары ў мяне кроў ішла носам. Але-ж я цярпеў, бо хацеў зарабіць грошай, каб справіць на зіму чаравікі і пашыць світу—бацька абяцаў паслаць мяне ў школу. Але на гэты раз перакупшчык абдуў нас, схаваўся і не заплаціў, і мы ўшчэнт абарваліся і ледзь дабраліся з Федзькам дадому. Мы клялі на чым свет стаіць перакупшчыка і горка плакалі з Федзькам. На багата пазней, калі я вырас і пасталеў, я спазнаў цану чалавечым слязам—плачуць людзі слабыя, а яны жыцця змяніць не могуць.

Вясною праз два гады я зноў кінуўся ў заработкі. Я стаў за падручнага ў дубавіка. Мы сплаўлялі рэчкаю лес на заводы ў Канатоп. Апрача спраў на дубу, я варыў кашу для плытнікаў. Надвячоркам, сеўшы ў круг каля агня, над якім у рондлі гатаваўся крупнік, чорныя, абарваныя плытагоны спявалі сумныя песні пра сваё цяжкае жыццё. Я падцягваў ім. Але я тады яшчэ быў малады, здаровы, то я спадзяваўся выбіцца на якую-небудзь дарогу ў жыцці і таму не спачуваў плытагонам. Тым больш, што дзе-б я ні быў,—а я многа бадзяўся па свету,—то ўсюды сярод людзей бачыў толькі адзін змаг, кожны стараўся папхнуць другога, каб самому на ногі стаць. То я і сам азіраўся, каму-б наступіць нагою на грудзі.

Але ўканец ачарсцвела і зарасла карою жаднасці, як двор пусты балыллем, мая душа, калі я служыў за парабка ў млынара. У яго была акрывелая дачка, і паколькі не ніхто багаты не браў, млынар думаў зрабіць мяне сваім зяцем. У млынара я стаў скупым і жадным да грошай, да багацця. Я пачаў паддавацца на млынаравы ўгаворы. Мне хацелася стаць багатым і я гатоў быў ажаніцца хаця-б і на акрывелай, толькі-б займець дарагое прыданне. Мы абважвалі мужыкоў, якія малолі ў нас хлеб. Я ведаў і аб іншых цёмных справах млынара, але маўчаў. К таму часу бацька мой прадаў апошнюю карову і толькі пакінуў сабе гадавалую цёлачку — так ён усё судзіўся з упраўляючым за гвалтоўна захопленую памешчыкам сенажаць.

Парабкуючы ў млынара мне, як і ўсюды, давялося бачыць людскую несправядлівасць. Але адзін выпадак запомніўся мне надоўга. Млынар меў сувязь з шайкай канакрадаў; ён, мусіць, нават кіраваў гэтымі злодзеямі. Аднойчы ўночы яны звялі трое коней у хутарскіх кулакоў. Раніцою раз'юшаныя хутаране з абразамі ў руках прыскакалі па гарачых слядах да млынара. Млынар спужаўся, але знайшоў выхад. У гэты час каля рэчкі якраз стаяў цыганскі табар. Млынар сказаў (вось цана сумленню міраеда!), што коней напэўна ўкралі цыганы. Праз хвілін дваццаць азвярэлыя хутаране капілі носцамі па дарозе паўз наш вятрак двух ні ў чым невінных цыганоў. У аднаго з цыган горлам ішла кроў — яму адсадзілі нутро, другі, пачарнелы, быў збіты да непрытомнасці. Білі кулакі цыганоў па чарзе, білі павольна, але так моцна, што здавалася, зямля стагнала ад іх удараў.

Вось, дарагія таварышы, якая праўда была на зямлі, вось якая справядлівасць. Чалавек на чалавека зверам кідаўся, кожны шчасця шукаў для аднаго сябе. Толькі не давалася яно ў рукі нікому, як ніхто яшчэ ніколі не сарваў кветку папараці ў купалаўскую ноч.

Не ажаніўся я на млынаравай дачцы, пайшоў ад яго пасля тае раніцы. Я ўзяў за жонку Макрэну Феадосьеўну, на якую можаце і палюбавацца зараз, паколькі яна падносіць нам з кухні страву. Мы згулялі вяселле і пачалі жыць разам з бацькам у адной старэнькай хаціне. І тут я парашыў перабрацца з сяла на хутар. Думка аб хутары не была новаю для мяне. Сам сабе я даўно марыў аб хутарскім шчасці. Наглядзеўся я за сваё парабкоўства на хутаран, падобных Бобелю, і зайздросціў ім. Мне думалася, на хутары я здолею расправіць свае плечы, мне ніхто не будзе замінаць абзавесціся добрай гаспадаркай. Мне было тады дваццаць тры гады і я не баяўся аніякай работы. Мне здалося — вось у мяне пад бокам сваё поле, вось агароды, павярніся наўкол — сенажаць. Чужыя свінні не будуць псаваць маю бульбу, суседскія куры не будуць грэбсціся на маім агародзе. Я сам сабе гаспадар, у мяне ўсё ёсць. У мяне будзе нават свой сабака, якога я нават спускацьму з ланцуга на зладзеяў, акурат як у Бобеля.

Гэтыя мае думкі атруцілі мне нутро, я не спаў начамі, а ўсё думаў аб сваім жыцці. Але маім думкам не дано было так хутка збыцца. Мне давялося яшчэ паўтара года гніць за пара-«бацюшку» ў акопах на палях Галіцыі, пакуль асколак снарада не адарваў мне два пальцы на руцэ, якою я трымаю цяпер чарку. Паўтара года пад казённай сваёй шынеллю я насіў і саграваў мару пра хутар, пра вішні, якія пасаджу я пад вокнамі сваёй хаты, і што далей, то ўсё больш нехапала ў мяне цярплівасці дачакацца канца вайны. Кругом ірваліся снарады, ляцела к небу акопная наша зямля, над галавою свісцелі кулі, а я і ў такія часіны не забываў сваіх дум. І я нават рад быў, калі мне пакалечыла руку. Я вярнуўся ў сяло і забыў пра ўсё на свеце — забыў, што недзе яшчэ людзі валяюцца ў акопах, што ідзе вайна. І мяне нават не кранула, што ў краіне адбылося дзве рэвалюцыі. Я купіў дзесятак калод лесу на аснову хаты, купіў у канцавых старую адрыну — я думаў, няхай мая хата не будзе палацам, але-ж яна будзе мая. За лес я аддаў усе свае грошы, якія збярог за гады парабкоўства, ды яшчэ прадаў сёе-тое з прыданага Макрэны.

Каля бору, пад Забалаццю, мне адвялі кавалак зямлі, які я хутчэй і засеяў. За вясну і за лета я перцёг і паставіў на сваёй палянцы хату. Я залез у доўг, але спадзяваўся адрабіць усё, калі акрыяю на новым месцы. Мы перабраліся ў новую нашу хату, акрапіўшы яе першай справай і закапціўшы свечкаю на нетынкаваных бэльках тры крыжы. З ранняй раніцы да позняй ночы гараваў я на сваім хутары — то ў полі, то каля хаты, а то ішоў у вёску адрабляць даўгі. Але мне не шкада было сваёй сілы—я наперадзе бачыў і спачын і багацце.

Толькі ўсе мае думкі гэтыя пашлі прахам. У бядоце і нястачы біўся я на хутары тры гады. Я ледзьве зводзіў канцы з канцамі і ўвесну мне штогод даводзілася жыць упрогаладзь. Спатрэбілася многа часу, пакуль я ўцяміў, што мне ніколі не стаць багатым: я забыўся, што на Бобеля рабілі чатыры парабкі і ад іх ішло яго багацце.

Так, дарагія мае госці, рушыліся ўсе мае помыслы, якія я насіў у сваёй душы. Але гэта яшчэ не канец майго апавядання. Бядота і нястача не былі мне ў здзіў, паколькі да беднасці мы з Макрэнаю прывыклі яшчэ з дзяцінства. Хутар для нас стаў страшан другім, горшым беднасці, і да гэтага мы не маглі прывыкнуць і да апошняга дня — сваім адзіноцтвам. Гэта, таварышы, страшная рэч — жыць на водшыбе ў лесе, не мець суседзяў, не мець з кім пагаварыць па-чалавечаму, не чуць вечарамі песень нашых калгасных дзяўчат на вуліцы, а толькі воўчае выццё. Выйдзеш уночы на двор, то кругом шуміць бор і ты адзін і нідзе не чутна жывога гуку. То я скажу, што гэта трэба перанесці самому, каб уразумець страхоцце такога жыцця. Калі мой першы сын Ульдзік вучыўся гаварыць, то ён перш-на-перш пераняў воўчае выццё, і Макрэна біла яго полесам, каб ён перастаў, бо гэта на душу невыносны сум наганяла.

І вось аднойчы з вёскі прышоў да мяне таварыш Раздольны, арганізатар нашага калгаса і першы яго кіраўнік. Я якраз касіў паплавец. То ён падышоў, закурыў сабе спакойна сваю люлечку і стаў пазіраць на мяне. У мяне была дрэнная каса, і я прысеў на купіну пацягнуць яе брусам. Тут Раздольны прывітаўся са мною. Я дрыгануў. Я ўжо даўно не бачыў сялавых людзей, і радасць, што я стрэў жывога чалавека, ахапіла мяне. Раздольны спытаў, як мне жывецца, і павольна зацягнуў сваю люлечку. Я пачаў гаварыць, многа гаварыць. Доўга, доўга расказваў я яму пра тое, як няўдала склалася маё жыццё. Раздольны моўчкі слухаў мяне — гэта быў такі чалавек: ён не любіў багата гаварыць, ён любіў справу.

У той дзень я так і не дакасіў паплаўца. Але затое ў той дзень я стаў калгаснікам. Мы пайшлі з Раздольным у сяло. Ён паказаў і расказаў мне, што такое калгас. Я скажу праўду, тады я Раздольнаму яшчэ не верыў; мне здалося, як гэта можна, каб усе людзі жылі дружна між сабой. Ясна — кожны будзе наравіць уварваць лепшы кавалак.

А потым як паехаў ад нас Раздольны і калі нашы коні, нашы каровы і свінні пачалі дохнуць на фермах, то я і зусім быў падумаў, што нічога з гэтага не будзе. Не выходзіў я з калектыва толькі па прычыне, што баяўся свайго хутарскага адзіноцтва. Ну, але калі сын Бобеля — Мікола—спаліў увосень наша гумно, мы пазналі чыя рука арудуе ў калгасе, адсеклі яе, змялі да ліха ўсіх сваіх ворагаў і пачалі будаваць новае гумно, вялікае і прасторнае для нашых багатых калгасных жытоў.

І вось цяпер наш калгас выбіўся на светлую дарогу. Паляшук Селівестр Наўныка перабраўся жыць у сяло, пераехаў з лесу, з хутара, паколькі дружным стала жыццё ў людзей і небагата засталося ўжо сярод іх зману і жаднасці. То вось я цяпер успомніў усё сваё жыццё і ўспомніў свайго гаротнага нябожчыка бацьку. Ён не ведаў такіх радасных хвілін, як от цяпер адчуваю я, калі стаю за сталом і пагляджаю на вас, мае дарагія госці. Мы зараз вып'ем наша віно, толькі я хачу яшчэ сказаць два словы, папрэвіць свайго бацьку, вочы якога, як вочы крата, не бачылі свету. Не, не на тое жыве чалавек, каб цярпець, цярпець нястачу і беднасць, забітасць і цемнату, галечу і крыўду. Лёсам чалавечым шчасце павінна быць, шчасце, радасць і ўцеха. Мы ўзбіліся на торны шлях; па ім вядзе нас светлы розум таго чалавека, які думае аб усіх нас. То і не саступім-жа з гэтага шляху ніколі, то і не дадзім-жа нікому падняць руку на наша шчасце.

За здароўе дарагіх гасцей!



Мандрукевіч Е. А. — ордэнаноска-камбайнерка Заслаўскай МТС, БССР.



Зіневіч Н. Г. — ордэнаносец. Машыніст звышмагутнага паравоза «ЖД» ст. Віцебск Заходняй чыгункі

ЧЫРВОНААРМЕЙСКАЯ ТВОРЧАСЦЬ

(Напярэдадні VI алімпіяды чырвонаармейскай мастацкай самадзейнасці БАВА)

У сістэме масавай штодзеннай палітычна-асветнай работы ў Чырвонай Арміі чырвонаармейская мастацкая самадзейнасць з'яўляецца магутным сродкам палітычнага, мастацкага выхавання байца і камандзіра, сродкам развіцця іх мастацкага густу. У плане масавай работы кожнай вайсковай часці гэтаму віду культурнай работы адведзена пачэснае месца і аддаецца патрэбная ўвага. Самадзейнасцю байцоў, камандзіраў і жонак камначскладу кіруюць паліторганы—ад Палітычнага ўпраўлення акругі да палітрука падраздзялення, якія клапоцяцца аб забеспячэнні чырвонаармейскіх калектываў кіруючымі кадрамі і рэпертуарам.

Праводзімая зараз Палітычным упраўленнем Беларускай асобай ваеннай акругі масавая праверка мастацкай самадзейнасці часцей паказала велізарны якасны і колькасна-масавы рост мастацкай культуры Чырвонай Арміі. Няма такой вайсковай часці, дзе не было-б хора, плясавога калектыва, групы зацейнікаў чырвонаармейскай эстрады, нават драматычнага калектыва.

Жывое слова ў мастацкім вобразе — найбольш даходлівая да байца і любімая чырвонаармейскай аудыторыяй мастацкая форма, і таму драматычныя калектывы карыстаюцца вялікай любоўю чырвонаармейскіх мас. Драмкалектывы чырвонаармейскай мастацкай самадзейнасці працуюць удумліва, сур'ёзна, па-дзелавому вырашаючы сур'ёзныя спектаклі. Совецкі рэпертуар і дзелавыя п'есы беражліва выносяцца артыстамі Чырвонай Арміі на клубную сцэну, стварающца любоўна зробленыя і апрацаваныя пастаноўкі. У рэпертуары драматычных тэатральных калектываў клубаў вайсковых часцей сустракаюцца скрозь і ўсюды такія спектаклі, як «Любоў Яравая», «Зямля», «Народжаныя бурай», «Слава», «Год 19», п'есы Астроўскага, Гальдоні. У рэпертуары тэатральных драматычных калектываў заўсёды ў гатовым выглядзе рад совецкіх злобадзенных скетчаў і вадэвілей.

Совецкія песні, баявыя песні Чырвонай Арміі, гераічныя песні грамадзянскай вайны — любімая тэматыка чырвонаармейскіх харавых калектываў. Значнае месца ў чырвонаармейскай харавой творчасці займаюць песні совецкага казацтва. Народныя харавыя творы ў рэпертуары чырвонаармейскіх хораў карыстаюцца вялікай увагаю.

Можна налічыць дзесяткі харавых калектываў з рознастайным рэпертуарам ад складанейшых змешаных оперных класічных хораў да народных харавых прымітываў.

Па форме харавая творчасць байцоў рознастайна. Змешаныя хоры чаргуюцца з мужчынскімі і жаночымі ансамблямі, хорамі чыста народнага жанра. Заслугоўваюць асаблівае ўвагі, як форма непасрэдна народная, якая нядаўна з'явілася, гэта хоры данскіх казакаў, рэпертуар якіх складаюць данскія казачыя песні ў такім афармленні, як іх выконвае непасрэдна сам народ.

Няма такога хора, дзе не было-б песенна-плясавых твораў.

За апошні час у мастацкай самадзейнасці Чырвонай Арміі знайшла сваё месца і ўмацавалася форма спалучэння хораў з музыкальна-інструментальнымі ансамблямі па прынцыпу хора-аркестра. Гэтая форма ўсё шырэй і шырэй завоўвае сваё месца, як зручная і спрыяючая на пастаноўкі не толькі харавога і танцавальнага матэрыялу, але і літаратурна-музыкальных мантажаў, тэатральнага матэрыялу і т.д. Побач з гэтым развіваюцца самадзейныя чырвонаармейскія аркестры. Форма самадзейнага аркестра настолькі зручная ў вайсковых часцях і ў палявой абстаноўцы, простая па канструкцыі, што з'яўляецца адным з распаўсюджаных відаў дзейнасці чырвонаармейскага мастацкага калектыва, цалкам апраўдаўшых сябе мастацка.

Танцавальна-плясальныя калектывы і групы за год ад мінулай алімпіяды выраслі, набылі багацейшы рэпертуар. З'явілася шмат новых чырвонаармейскіх плясак, задорных, добра пастаўленых, заражаючых сваёй непасрэднасцю і эмацыянальнасцю. Музыка кампазітара Лістава да «Тачанкі» стала не толькі акампаніментам для вакальнага выканання, але і суправаджэннем да імправізаванай чырвонаармейскай пляскі. Такіх прыкладаў нямала. Чырвонаармейскі танец будуецца пад народныя мелодыі, напрыклад «Во поле березонька стояла», «Калинка», «Вдоль по улице» и т. д. У часцях з'явіліся пляскі народаў Каўказа, украінскія, рускія народныя танцы, забытыя да гэтага часу. Шмат індывідуальных плясуноў і танцораў.

Расце і развіваецца атрад чырвонаармейскіх выканаўцаў мастацкага слова. Маякоўскі заняў галоўнае месца ў праграмах лепшых з лепшых чцацоў. Чытаюцца вершы Лебедзева-Кумача, Джамбула і іншых совецкіх паэтаў.

На праглядах шмат прайшло сольных выканаўцаў вакальнага мастацтва. Есць надзвычай здольныя спевакі і спявачкі. Але бяда ў тым, што гэты від самадзейнасці вельмі складаны і не ва ўсякай часці можа быць аказана спеваку дапамога.

На праглядах было вельмі многа выступленняў партэрнай акрабатыкі, крафт-гімнастыкі і мастацкай фізкультуры. Есць надзвычай цікавыя і складаныя нумары. Вельмі каштоўна, што ў гэтым відзе самадзейнасці прымаюць масавы ўдзел жанчыны.

Вялікае месца ў самадзейнасці займае частушачная творчасць. Вельмі шмат частушачнікаў (ад дуэтаў да вялікіх калектываў). Пры частушцы заўсёды пляска. Частушачнае выступленне прынята лічыць упрыгожаннем праграмы чырвонаармейскага вечара. І такое вызначэнне зусім справядлівае. Бо няма больш баявой песні, як частушачная, якая б'е ворага і апявае магутную сілу радзімы, стварае баявы ўздым чырвонаармейцу і спявае аб адвазе байцоў гераічнай Чырвонай Арміі.

Прагляды чырвонаармейскай мастацкай самадзейнасці паказалі велізарны масавы рост мастацкай творчасці Чырвонай Арміі, вялікую наяўнасць талентаў, дружную згуртаванасць калектываў. Лепшыя калектывы і выканаўцы мастацкіх нумароў вылучаны на VI алімпіяду Беларускай асобай ваеннай акругі, дзе яны будуць спаборнічаць на права заняць першае месца ў праграме акруговага вечара чырвонаармейскай мастацкай творчасці.

Вл. МУРАТ.

Алесь БАЧЫЛА

КАЛІ ВЕЦЕР АБХОДЗІЦЬ ПАЛІ

Калі вецер ліпнёвы абходзіць палі
І лясы, і лугі—паглядзі ты,
Як схіляецца ў хвалях да самай зямлі
Каласамі высокае жыта.

І калі ў цішыні над зямлёю адзін
Толькі месяц на неба ўсплывае,
На палеткі прыходзіць тады брыгадзір
Паглядзець, падзівіцца ўраджаем.

Падыходзіць, у рукі бярэ каласы,
Як дзяцей, па галоўках іх гладзіць,
Атрасае крэпінкі празрыстай расы
І пра іх ён спявае ў прахладзе.

А былінкі гурбою ў пакленах яму,
Пад павівамі ветру, схіляцца
Рады нізка да долу дагляднцу свайму
У знак аддзякі за рупную працу.

Колькі шчырасці тут прылажыў чалавек,
Каб расло і шумела багацце,
Паглядзі, яно сілай вялікай заве
Ім да стомы сваёй любавацца.

А. РАДЗЮК

ТЫ ПАСЛУХАЙ МЯНЕ...

Ты паслухай мяне, дарагая,
І адчуй цеплыню маіх слоў.
Мы не першы ўжо раз размаўляем
У цяню гэтых буйных садоў.

Дай прысядзем крыху. Пагаворым
Аб жыцці аб шчаслівым сваім.
Заіскрацца бліскучыя зоры,
Будзе весела нам абаім.

Мы за ноч прагаворым нямала
Самых цёплых, найшчырайшых слоў.
Пагаворым з вялікім запалам
Пра сваю дарагую любоў.

Пойдуць дні. Сенажаці пакосім
І багаты ўраджай убяром.
І палі, і спяжыны ўсе восень
Залатым убяром дываном.

Ураджай абмалоцім і змелем,
Караваі спячом, пірагі.
Мы багатае справім вяселле
І паклічам гасцей дарагіх.

Хата ўся галасамі зазвоніць
І танцоры пакажуць свой спрыт,
Аж заскачуць пад вокнамі клёны,
Аж у прысядкі пойдуць вятры.

Я і ты, і ўсе госці жадалі-б,
Кожны быў-бы надзвычай шчаслівы,
Каб наш бацька — любімы наш Сталін
На вяселлі у нас пагасціў.

НА БУДАЎНІЦТВЕ ВЯЛІКАГА ТЭАТРА ОПЕРЫ І БАЛЕТА

Работы па сканчэнню будаўніцтва Вялікага тэатра оперы і балета вядуцца паскоранымі тэмпамі. 330 рабочых штодня працуюць на шматлікіх рыштаваннях як знадворку, так і знутры велізарнага будынка. У глядзельнай зале і файэ праводзяцца малярныя работы, заканчваецца кладка, ачыстка і выпраўленне паркетнай падлогі, устанаўліваюцца бар'еры для вешалак, ураўдавае файэ абліцоўваецца дрэвам, у лесвічных клетках заканчваюцца лепныя работы, заканчваецца насціл падлогі на сцэне і т. д.

Аддзяляючы сцэну ад залы, апусцілася вялікая масіўная жалезная заслона, якая на выпадак пажару ізаліруе сцэну ад глядзельнай залы. Такія-ж рэбрыстыя жалезныя заслоны будуць па баках сцэны, ізаліруючы яе ад іншых памяшканняў тэатра.

Робіцца знадворнае атынкаванне. Яно ўжо зроблена на 35 процантаў, і белы фасад будынка, пакрыты прамяністым тэразітам, дае ўжо некаторае ўяўленне аб прыгожасці ўсяго будынка ў цэлым.

Да скачэння ўсіх будаўнічых і аддзелачных работ засталіся два месяцы. 25 кастрычніка тэатр павінен быць здадзен у эксплаатацыю. Кіраўнікі будаўнічых работ лічаць, што тэрмін гэты зусім дастатковы, што за два месяцы яны ў поўнай меры справяцца, а можа быць нават, раней.

У гэтых заявах—небяспечная самазаспакоенасць. У арганізацыі работ ёсць яшчэ шмат непаладкаў, на ліквідацыю якіх неабходна мабілізаваць усю ўвагу кіраўніцтва і калектыва будаўнікоў. Напрыклад, будаўніцтву нехапае 50 дапаможных рабочых. Сярод апошніх вялікая цякучасць. Многа недахопаў у рабоце Электрапрома, які, па-сутнасці, не закончыў ні аднаго свайго ўчастка ў тэатры. Электрапрому нехапае электраманцёраў: замест 35 чалавек у тэатры працуе толькі 12—13 чалавек. Не высветлена яшчэ пытанне аб радзе матэрыялаў для электраабсталявання (у прыватнасці, электрапровада і інш.).

Рад памяшканняў (усю засцэнную частку) можна было-б ужо скарыстаць, але не гатова яшчэ насосная, няма водапітацеляў для спрынклера (супроцьпажарнага абсталявання).

Работы па будаўніцтву тэатра, па аддзелцы яго і абсталяванню яшчэ вельмі многа і патрэбны дакладныя і рэальныя графікі работ, каб здаць тэатр у тэрмін, вызначаны ўрадам.

Падстаў для самазаспакоенасці няма і не павінна быць.

П.

МАСТАЦКАЯ САМАДЗЕЙНАСЦЬ У ЧЭРЫКАВЕ

Прыгожыя вечары на Сожы. Калі сонца схаваецца за далёкімі садамі, ажываюць вуліцы горада Чэрыкава. То тут, то там чутны звонкі малады смех, вясёлыя галасы, бадзёрая песня. Моладзь выходзіць адпачыць, павесяліцца, правесці вольны час.

Амаль у цэнтры горада—парк. Густы і прыгожы, ён так і вабіць да сябе сваёй зеленню і спакоем. Але ў ім сапраўдны спакой. Мала хто туды заходзіць. Ён зусім не абсталяван для адпачынку.

Большасцю моладзь збіраецца ў доме соцкультуры. Гэтае памяшканне мае прасторную, светлую залу, вялікае, добра абсталяванае файэ, більярдную.

Кожны амаль вечар тут паказваюць кінофільмы. Калі-ж дзень супадае з рэвалюцыйным святам, то можна праслухаць двухгадзінны даклад.

На гэтым вечар заканчваецца. Гэта вельмі суха і ні ў якім разе не задавольвае. Таму часта зала пустуе.

Затое заўсёды нехапае месц, калі выступае драматычны ці музычны гурток Зала перапоўнена, многія застаюцца без білетаў. Пастаноўкі прыходзіцца паўтараць па некалькі разоў. Вялікую папулярнасць атрымаў драматычны гурток. За час свайго існавання ім добра была пастаўлена п'еса Карнейчука «Банкір». Да выбараў у Вярхоўны Совет БССР гурток падрыхтаваў пастаноўку «Ульяна» Цыпкоўскага і Петрашкевіча.

Сярод драмгурткоўцаў вылучаюцца сваімі здольнасцямі Нямцоў Ізраіль, Пранцікаў Коля і спявачка Гарлоўская. Яны аддаюць многа часу і ўвагі развучванню сваіх ролей і дасягнулі значнага поспеху. Але ім патрэбна сур'ёзная дапамога. Асобна трэба сказаць аб Гарлоўскай. Гэтая маладая здольная дзяўчына працуе ў ашчадкасе. Спевамі захапляецца. Яна выконвае песні совецкіх кампазітараў і народныя на трох мовах: рускай, беларускай і яўрэйскай. На раённай алімпіядзе ў жніўні 1937 года яна атрымала першую прэмію. Неабходна дапамагчы Гарлоўскай паступіць у тэатральнае вучылішча.

Існаваў некаторы час і меў значны поспех музычны гурток. У апошні час ён зусім спыніў работу, з тае прычыны, што райана не задаволіў платай кіраўніка гуртка. Таму адзіны ў горадзе аркестр не працуе (духавога аркестра зусім няма).

Райана і астатнія раённыя арганізацыі не дапамагаюць развіццю мастацкай самадзейнасці. Бываюць нават выпадкі, якія пазбаўляюць жадання працаваць. Так, у горадзе ёсць малады здольны мастак - самавучка Халіпскі. На алімпіядзе ён прадставіў добрыя малюнкі. Вызначылі яму прэмію ў 100 руб., але грошай ён і да гэтага часу не атрымаў.

Такое становішча ў г. Чэрыкаве. У раёне-ж справа абстаіць яшчэ горш. Здзіўляе, што ні ў калгасах, ні ў МТС, ні пры клубах не арганізавана ні аднаго гуртка самадзейнасці. Музычныя інструменты ў паасобных клубах не скарыстоўваюцца. У большасці клубы абсталяваны дрэнна. Бывае яшчэ горш: клуб Усцянскага спіртзавода заняты пад кватэру.

Раённая газета «Соцыялістычная перамога» некалькі разоў узнімала пытанне аб развіцці мастацкай самадзейнасці як сярод калгаснікаў, так і сярод рабочых лесарубаў, але ніхто на гэта не рэагуе, становішча застаецца нязменным. І гэта ў той час, калі ў калгасах столькі моладзі, столькі талентаў і імкнення да мастацтва.

Набліжаецца трэцяя ўсебеларуская алімпіяда мастацкай самадзейнасці, другая ўсебеларуская выстаўка народнай творчасці. Што можа даць Чэрыкаўскі раён на алімпіяду, на выстаўку? Амаль нічога. А час яшчэ ёсць. За гэты час трэба ажывіць работу і паставіць яе так, каб раён заняў не апошняе месца на ўсебеларускай алімпіядзе і выстаўцы.

Н. Г.

НЯЎДАЛЫ СПЕКТАКЛЬ

(„Агні маяка" ў Віцебскім тэатры)

«Агні маяка» — шэры і нудны спектакль. Адчуваеш крыўду за тэатр, які патраціў, відаць, нямала сіл і часу, амаль зусім марна. Сумны настрой гледача пачынаецца з адчынення заслоны. Перад вашым зрокам адкрываецца аднастайны, безжыццёвы пейзаж вострава, які «ажыўляецца» пераліваючыміся ў далечыні хвалямі «Ціхага акіяна». Мёртвая, халодная па сваёй танальнасці, сцэнічная ўстаноўка, уласціва для каларыту ўсяго спектакля.

Тут і людзі, героі п'есы, неяк з неахвотай рухаюцца, гавораць нудна і павольна, што здаецца, нібы яны самі адчуваюць нездавальненне сваім становішчам. Акторы нібы не рады, што пачаўся спектакль, і неабходна ў каторы раз гаварыць надакучыўшыя ім самім і гледачу банальныя ісціны, трафарэтна паказваць надуманыя страсці, мітусіцца, нерваваць публіку бязглуздай, бясконцай стралянінай і меладраматычнымі жахамі.

Мы спачуваем акторам, не зайздросцім ім.

Л. Карасёў не знайшоў цёплых чалавечых слоў, фарбаў, думак для выяўлення патрыятычных пачуццяў совецкіх грамадзян, для паказу іх мужнай і суровай работы па ахове граніц радзімы ад нападу ворага і высокага аптымістычнага тонуса жыцця нашага народа.

Мова герояў п'есы шэрая, неразумная, без кроплі юмару і жывасці. Карасёў захоплены сюжэтам, удала заблытанай інтрыгай п'есы. Ён не заўважае сваіх герояў, не сочыць за ходам іх думак і пачуццяў. Любоў у п'есе Карасёва вельмі нежыццёвая і па-дзіцячаму наіўная. Пачуцці герояў, іх кола інтарэсаў дробныя і недраматычныя.

Усе супрацоўнікі маяка па вушы закаханы толькі ў Лізу, нібы Рабінзоны, адарваныя ад усяго свету, для якіх не існуе больш ніякіх жанчын. Валынка з каханнем, якая цягнецца паўтары акты, спатрэбілася аўтару для таго, каб давесці досыць простую і агульнавядомую ісціну, што вораг хітры і можа закахаць у сябе і сумленную дзяўчыну.

Але корань няўдачы п'есы яшчэ не тут, ён глыбей. Няўдача яе галоўным чынам у прынцыпова няправільным паказе рэвалюцыйнай пільнасці і барацьбы з фашысцкімі шпіёнамі. Выкрыццё шпіёна аўтар ператварыў у шараду. На сцэне ўсе мілыя і добрыя людзі і будзьце ласкавы, глядач, знайдзіце сярод іх ворага. Каб больш заблытаць інтрыгу, Карасёў наўмысна наводзіць цень на сумленных людзей, — радыстку Лізу і метэаралога Сачкова. Нечакана глядач даведваецца, што шпіёнам аказаўся... вельмі сімпатычны і добры хлопец-матарыст Нефедаў. Сюжэтны ход п'есы абрушваецца як снег на галаву. Глядач пачынае злавацца на незадачлівага аўтара.

Карасёў наводзіць цень і на пагранатрад. Атрымаўшы радыяграму аб нападзе дыверсантаў на маяк, пагранічнікі паспяваюць на дапамогу толькі тады, калі яна ўжо непатрэбная, калі банда ліквідавана без іх удзелу. І гэта зроблена таксама дзеля ўскладнення інтрыгі і каб паказаць мужнасць начальніка маяка Якуціна. Няўжо не было больш праўдзівых мастацкіх сродкаў для выяўлення гераізма начальніка маяка? Такіх шляхоў многа, але Карасёў не валодае багатай творчай фантазіяй, па крайняй меры, іх няма ў рэцэнзуемым творы.

У п'есе няма характараў. Жывыя людзі падменены схемай дабра і зла. Героі напісаныя па аднаму стандарту, падобны адзін на аднаго. Калегін, Сачкоў, Анна Пятроўна, Ліза — усе аднолькавыя. Іх можна адрозніць толькі па ўзросту і полу, а разважанні гэтых людзей, паводзіны, думкі, пачуцці — шаблонныя і бяскроўныя. Калі глядзіш на іх, не ўяўляеш сабе вострава, маяка на бурным і грозным акіяне, дзе лютая японская ваеншчына пралівае кроў гераічнага кітайскага народа і точыць зброю супроць народаў свяшчэннай совецкай радзімы. Гледзячы гэты спектакль, здаецца, што востраў вельмі ідылічны куток на свеце, каб спакой яго не быў парушаны забраўшымся туды японскім шпіёнам.

Бедная і бяскрылая фантазія рэжысёра спектакля З. Вялікага і мастака Е. Нікалаева, якія не знайшлі ні адной яркай мастацкай дэталі для ўзбагачэння п'есы Карасёва. Праблескі цеплыні ёсць у ігры асобных актораў — Звездачотава (Якуцін), Романі (Анна Пятроўна) і Труса (Калегін), але яны губляюцца ў агульным непрыглядным фоне ўсяго спектакля.

Нам здаецца, што толькі актору Матусевічу больш чым іншым удалося ажывіць схему і перамагчы наўмысную заблытанасць інтрыгі п'есы Карасёва і данесці да гледача больш-менш акрэслена ідэю вобраза. Матусевіч у сваёй ігры здолеў падкрэсліць няшчырасць Нефедава, эгаізм, самахвальства перад таварышамі перамогай над сэрцам Лізы. Гэтыя рысы характару ў нейкай меры змякчылі нечаканасць метамарфозы Нефедава з «рубахі-парня» ў подлага фашысцкага шпіёна.

Артыстцы Е. Краўчанка роля Лізы адыграла мядзвежую паслугу. Пасля актыўнай творчай работы ў ТРАМ'е Краўчанка каля двух год нічога не рабіла, згубіўшы і той невялікі мастацкі вопыт, які быў у маладой актрысы. І таму дэбют у бледным і мастацка бяскроўным вобразе Лізы закончыўся сумнай няўдачай для актрысы, як няўдалы і ўвесь спектакль «Агні маяка» ў Віцебскім тэатры.

Ф. М.



Група камсамольцаў-стаханаўцаў Бабруйскай мэблевай ф-кі імя Халтурына, якія выконваюць свае нормы на 200-300 проц. (злева направа): А. А. Харлінскі, Е. Е. Міхно, М. П. Шпаткоўская і І. Х. Чэрняноў. (СФ).

ПОЛЫМЯ РЭВАЛЮЦЫІ № 4, 5 і 6

АГЛЯД

Узятыя для разгляду тры нумары журнала «Полымя рэвалюцыі» падрыхтаваны і выдадзены ў надзвычай цікавы перыяд часу ў жыцці беларускага народа і ўсяго Совецкага Саюза. Адначасова з бязлітаснаю барацьбою супроць рэштак ворагаў народа ўмацоўвалася і мацнее з кожным днём беларуская совецкая дзяржаўнасць, на аснове Сталінскай Канстытуцыі падрыхтоўваюцца выбары і выбіраецца першы Вярхоўны Совет БССР. Вось што служыць характэрную адзнакаю часу, ахопленага трыма памянёнымі нумарамі журнала, і напэўна гэтая адзнака не павінна-б прамінуць і літаратурна-мастацкага журнала.

На працягу гэтага-ж перыяду сустракаецца рад выдатных дат з культурнага жыцця народаў, якія насяляюць неабсяжны Совецкі Саюз. З іх бясспрэчна найбольш важнай з'яўляецца 750-я гадавіна «Слова аб палку Ігаравым». Але і дзве астатнія, таксама немалаважныя ў культурным жыцці, гэта 75-годдзе літаратурнай дзейнасці народнага песняра Казахстана Джамбула, і, нарэшце, Маякоўскі. Тут-бы варта было заўважыць рэдакцыі, што калі адзначаецца якая дата, дык яна павінна быць названа, а не проста надрукаваны, скажам, партрэт паэта з надпісам «Маякоўскі», дадзены пераклад яго верша і артыкул, напрыклад, з назваю «Вершы Маякоўскага аб загранiцы». І калі-б чытач, дарэчы, штодня лісткоў календара не адрываў, а прачытаў у № 4 «Полымя рэвалюцыі» Маякоўскага і пра Маякоўскага, дык і думаў-бы: «А якую-ж дату адзначае журнал»? і сапраўды: нарадзіўся паэт у 1894 годзе, пачаў літаратурную дзейнасць у 1910 годзе, памёр у 1930 годзе—ад дня нараджэння прайшло 44 гады, ад пачатку літаратурнай дзейнасці—28 год, ад дня смерці—8 год. Якую-ж дату адзначае журнал? Чытач не ведае. І толькі пры далейшым разглядзе на стар. 176, у хроніцы можна ўбачыць, што адзначаецца восьмая гадавіна з дня смерці паэта. Праўда, журнал не календар, але ў некаторых выпадках ён не павінен унікаць каляндарнасці. У некаторых-жа выпадках наадварот. Але аб гэтым крыху пасля.

Чацверты і шосты нумары пачынаюцца з матэрыялаў, прысвечаных выбарам: у № 4—Палажэнне аб выбарах у Вярхоўны Совет БССР, у № 6—перадавіца «Радасць беларускага народа», партрэты першых кандыдатаў у дэпутаты Вярхоўнага Совета БССР—членаў Палітбюро ЦК ВКП(б) тт. Сталіна, Молатава, Кагановіча, Варашылава, Калініна, Андрэева, Мікаяна, Жданава і Ежова і пастановы выбарчых камісій аб рэгістрацыі іх кандыдатур.

Паэзія прадстаўлена ва ўсіх трох нумарах наступнымі паэтамі: у № 4—народны паэт Я. Колас—Джамбулу; Джамбул—песнямі пра Сталіна, пра сонечнага Горкага, армію народаў і інш., П. Раманішкам (пачынаючы) — верш «Пушкін у Міхайлаўскім», Т. Курбацкім—верш «Сяброўства», Я. Непачаловічам—верш «Чаканне» і В. Маякоўскім «Левы марш»; у № 5—народным паэтам Я. Купалам—пераклад «Песні аб паходзе Ігаравым», А. Жаўруком—верш «Жывы Ленін», Ц. Карагайт — верш «Над калыскай», В. Люгоўскім—верш «Светлы дзень», перакладам з Дж. Байрана «Змрок на душы маёй» (пра выпадковасць гэтага перакладу, як і некаторых іншых, гаварыць не прыходзіцца) і перакладам Сулеймана Стальскага—«Пасланне сваім выбаршчыкам»; у № 6—цыклам вершаў «Радзіме і праваднру» і вершамі паэтаў А. Жаўрука—«Насустрач дню» і Р. Няхай (пачынаючы) — «Хутка навальніца» і «На сонечных узгорках».

Проза прадстаўлена ва ўсіх трох нумарах: Э. Самуйлёнкам — вялікім раманам «Будучыня» (першая кніга), К. Чорным — апавяданнем «Макаркавых Волька» і А. Стахановічам—апавяданнем «Чэснасць» і «Мілка» (№ 5), В. Зубам—апавяданнем «Ноч у лесе» (№ 4), В. Глазырыным — апавяданнем «Выбары гарадскога главы» (№ 6) і К. Лордкіпанідзе—апавяданнем «Конь». Як трэба меркаваць, апошняе апавяданне з'яўляецца перакладам з рускае мовы грузінскага вядомага пісьменніка К. Лордкіпанідзе, але з журнала гэтага чытач не можа даведацца.

Радаснае ўражанне пакідае раздзел драматургіі. У № 6 змешчана цэлых чатыры п'есы—аднаактоўкі: К. Чорнага — «Базылевіча сям'я» (драма ў адной дзеі), І. Гурскага — «На варце» (сцэна ў адной дзеі), М. Клімковіча — «Ноч перад выбарамі» (п'еса ў адным акце і М. (у змесце чамусьці Н.). Ільінскага — «Нашы старыя» (камедыя ў адной дзеі).

Крытыка ва ўсіх нумарах складаецца з артыкулаў: Г. Бярозкіна — «Вершы Маякоўскага аб загранiцы» (№ 4), Н. Гудзія—«Найвялікшы помнік старажытнай культуры», М. Модэля — «Юбілейныя спектаклі» (№ 5) і Я. Казекі —«Апавяданні Ус. Краўчанка» (№ 6).

Бібліяграфія ёсць толькі ў адным чацвертым нумары. Тут змешчана адна рэцэнзія («Чырвоная Армія і абарона радзімы ў беларускай народнай творчасці», выдавецтва Акадэміі навук, 1938 г., ст. 94, 2 руб. 75 к.).

Хроніка літаратурнага жыцця прадстаўлена ва ўсіх трох нумарах на 2—3 старонках у кожным.

Вось і ўвесь змест трох памянёных нумароў журнала «Полымя рэвалюцыі».

Пра паэзію напэўна гаварыць тут няма чаго, да надрукавання ў журнале яна была вядома чытацкай грамадскасці ўся, за рэдкім выключэннем, і бадай што усе змешчаныя паэтычныя творы атрымалі ўжо сваю ацэнку і з боку крытыкі і з боку чытача, як напрыклад, цыкл «Радзіме і правадыру», песні Джамбула і вершы пра Джамбула (Я Колас), вершы Вл. Маякоўскага, Сулеймана Стальскага і Д. Байрана. З недрукованых нідзе акрамя ў журнале застаюцца пераклад Я. Купалы «Песня аб паходзе Ігаравым» ды вершы Курбацкага, Раманішкі, Карагі, Жаўрука, Люгоўскага, Няхай, Непачаловіча.

Безумоўна, што самым каштоўным з усяго раздзела паэзіі ва ўсіх нумарах з'яўляецца «Песня аб паходзе Ігаравым». Гэты пераклад смела можа быць пастаўлены побач з самымі лепшымі арыгінальнымі творамі народнага паэта Я. Купалы. Гэта непатрэбна даводзіць, варта толькі прачытаць, каб убачыць адразу, якія надзвычайныя па мастацкай сіле паэтычныя сродкі выкарыстаны ў «Песні аб паходзе Ігаравым» Я. Купалам. Аб гэтым можна і трэба гаварыць толькі ў спецыяльным разглядзе. Секцыю паэтаў і секцыю крытыкаў чакае вельмі ўдзячная тэма.

Вершы А. Жаўрука зроблены трохі гладка і чыста, але здавалася-б гэтай адной якасці яшчэ замала. Усё такі кожны верш у паэме павінен нечым адрознівацца ад іншых і кожны новы не павінен быць падобен на ранейшыя. У двух-жа вершах паэта Жаўрука можна знайсці падабенства, а ў кожным вершы слоўныя паўторы, якіх пры жаданні можна-б унікнуць. Але, відаць, у той момант, як аўтар пісаў свае вершы, пачуццё адсутнічала. Аб гэтым сведчыць адзін эпітэт «светлы», ужыты ў вершы «Жывы Ленін» аж тры разы: «З павагай светлай паўтараю»., «І строі светлых гарадоў..» «І ў тое светлае імгненне».. А Жаўрук піша не першы год і ад яго мы маем права патрабаваць не пісаць так, як ён піша ў вершы «Насустрач дню»:

Плячом налегчы разам, смела
На глыбіню пакутных **дзён,**
Каб чорная, **яна ляцела**
У прадонне з гулам і выццём»...

(падкр. мною — **Р. М.**).

І таксама маем права патрабаваць ад рэдакцыі такія вершы друкаваць толькі пасля таго, як аўтар напісне на падобныя мясціны, але не плячом, а пяром, ды з пачуццём у дадатак ды з натхненнем, з якога прывыклі ў апошнія часы некаторыя з пісьменнікаў здзеквацца.

Калі-б рэдакцыя паставілася гэтак, яна не дала-б у друк магчыма слабога верша Т. Курбацкага «Сяброўства» і асабліва верша П. Раманішкі «Пушкін у Міхайлаўскім» у такім выглядзе, дарэчы, у якім ён змешчаны. Я дазволю сабе падаць некалькі радкоў з яго:

Том вершаў на стале
У бакі **раскінуў крыллі.**
Сяджу **я** перад ім,
Радкамі прабягаю,
У другія **берагі**
У марах **адплываю..**
... І паўстае руднік,
Звіняць сяброў наручні.. (падкр. мною — **Р. М.**).

Гэта яшчэ не ўсё, але і таго досыць было для рэдакцыі, каб сказаць аўтару: «Верш надрукуем тады, калі том вершаў будзе пазбаўлены крылаў, а аўтар не будзе прабягаць радкамі і адплываць у берагі». Недарэчна? Безумоўна. Але надрукавана? Надрукавана.

Прыемнае ўражанне пакідаюць вершы Бр. Люгоўскага, Г. Няхая, П. Карагі і Я. Непачаловіча. У іх ёсць чалавечае пачуццё, душэўная цеплыня, яны маюць выразную рэалістычную афарбоўку, яны ўвабралі ў сябе радасць жыцця. Трэба спадзявацца, што паэты будуць працаваць яшчэ лепш і яшчэ больш і яшчэ акуратней будуць апрацоўваць свае вершы. А што паэт павінен апрацоўваць напісаны верш не адзін і не два разы, — гэта бясспрэчнае правіла.

Сярод празічных твораў выгодна адрозніваецца ад іншых апавяданне К. Чорнага «Макаркавых Волька». Як і належыць добраму мастаку, К. Чорны бярэ для апавядання тэму, якое стала-б на добры раман, але якая і ў апавяданні хвалюе чытача, выклікае думкі і пачуцці. Гэта найлепшыя якасці твораў класічнай літаратуры, і памянёным апавяданнем К. Чорнага працягваецца, я-б сказаў, лінія лепшых традыцый класікі. Добрая народная мова аўтара яшчэ больш падкрэслівае гэта. І сюжэт і тэма апавядання надзвычай цікавыя. К. Чорны яшчэ лішні раз рэкамендуе сябе чытачу добрасумленным майстрам і мастаком з вялікім і глыбокім пачуццём.

Пра раман Э. Самуйлёнка трэба сказаць, што гэта вялікае палатно, якое фактычна да канца яшчэ не вытканa і якое патрабуе спецыяльнай ацэнкі ў спецыяльным артыкуле. Я толькі мушу сказаць, што чытач будзе захапляцца вобразам маленькага сіроткі Іліко, і аўтар добра зробіць, паказаўшы нам цяперашняга Іліко на квітнеючым і сонечным фоне сучаснай Грузіі. І ён напэўна гэта зробіць, бо, мяркуючы па ўсім, Іліко — галоўны герой гэтай хронікі, як прыстойна называе свой раман аўтар. Раман чытаецца цікава, і адно, што можна паставіць аўтару ў загану, — гэта не зусім прыязныя адносіны яго да сваёй мовы. Можа ў гэтым вінавата захапленне аўтара шпаркай хадой падзей і, спяшаючы, ён не хоча супыняцца, каб не парушыць палёту сваёй фантазіі. Ва ўсякім разе пра мову ён не павінен забываць.

Апавяданне В. Глазырына прысвечана выбарам, яно аднаўляе ў памяці цікавы куток мінулага. Толькі чаму не відаць, што гэта пераклад з рускай мовы?

Прыемна адзначыць цікавую пабудову апавяданняў Алеся Стаховіча і В. Зуба. Але ім неабходна параіць вывучаць мову, вывучаць жыццё. Мова іх апавяданняў цяжкая, абыякавая, з уплывам бюракратычнага штампа. Недаўменне выклікае толькі як А. Стаховіч прымусіў прадаўшчыцу, пальцы якой напэўна гэтак прывыклі абмацваць тавары, што ніяк не маглі яе ашукаць, выдаць пакупцу мяккі і лёгкі пачак грошай замест загорнутых цвёрдых і цяжкіх галошаў. Ненатуральнасць відавочная. Пра іншыя, больш дробныя недахопы я не кажу.

В. Зубу, які імкнецца да цікавай пабудовы апавядання, трэба было-б параіць пісаць больш жывой мовай, а ў апавяданні «Ноч у лесе» пераставіць раздзелы: IV на месца V, а V на месца IV. Апавяданне В. Зуба мае гэтулькі недахопаў моўнага парадку, што рэдакцыі ніяк нельга даравань гэтага. Рэдакцыя-ж бярэ на сябе маральную і фактычную адказнасць і перад грамадскасцю і перад аўтарам, змяшчаючы твор апошняга. І гэткія абыякавыя адносіны да выхавання маладых пісьменніцкіх кадраў з боку некаторых работнікаў рэдакцыі толькі здзіўляюць.

П'есы — аднаактоўкі ўсе цікавыя і карысныя, прысвечаныя выбарам у Вярхоўны Совет БССР, і іх трэба занесці, бясспрэчна, у актыў іх аўтарам. Можна смела быць упэўненым, што гэтыя п'есы будуць карыстацца вялікай папулярнасцю на сцэне калгаснай драматургічнай самадзейнасці. Стварэнне такіх п'ес трэба толькі вітаць і заахвочваць. Масавы калгасны і рабочы глядач будзе толькі ўдзячны аўтарам.

З крытычных артыкулаў можна адзначыць артыкул Г. Бярозкіна «Вершы Маякоўскага аб загранiцы», бо рэшта з'яўляецца, бадай што ўсе, рэцэнзіямі, а не артыкуламі. У такім выпадку раздзел бібліяграфіі журнала будзе значна багацейшым, але раздзел крытыкі будзе налічваць адзін, ну два артыкулы на 3 (!) нумары. Можа каб не было юбілейных дат на працягу гэтых трох месяцаў, дык тады рэдакцыя паклапацілася-б знайсці артыкулы, знайсці аўтараў, крытыкаў, якія згадзіліся-б напісаць на заданыя рэдакцыяй тэмы. Вось на гэтым раздзеле выразны ўплыў календара, але журнал-жа не календар. Артыкул Я. Казекі «Апавяданні Ус. Краўчанкі» схематычна і занадта кароткі, каб у ім можна было паказаць Краўчанку на шматлікія недахопы ў яго апавяданнях. Але і спісласць яго дазваляла-б сказаць, што Краўчанку не варта было-б пісаць у апавяданні «Крывая сцежка» («Полымя рэвалюцыі» № 4, 1938 год) «За ракою сумна **выў** бугай..» (Падкрэслена мною. — **Р. М.**), бо гэта, мякка кажучы, не адпавядае сапраўднасці; здольнасцю выць прырода надзяліла толькі ваўка, шакала ды, здаецца, яшчэ толькі сабаку, а бычок можа толькі раўсці.

Хроніка ў журнале не апошні раздзел, хоць і стаіць ён на апошнім месцы, і таму ўвага да яго павінна быць вельмі вялікая. У рэцэнзуемых трох нумарах хроніка бедная, застарэлая, складзеная нядбайна, без усякай сістэмы. Назвы твораў, пададзеных у хроніцы, іншыя перакладаюцца на беларускую мову, іншыя не, і адчуваецца, што аўтар хронікі вельмі спяшаўся. У дадатак ён браў матэрыялы не з першакрыніц, а проста перапісваў з газет (гэта яшчэ добра, калі з газет) і з журналаў. А чаму-б рэдакцыі не завесці сваіх карэспандэнтаў-хранікёраў у Маскве, Ленінградзе, Кіеве, Тбілісі, Смаленску. Няўжо няма такіх магчымасцей? Ёсць. Мо гэта дарагое мерапрыемства? Не, трэба толькі паварушыцца.

Нарэшце, трэба зрабіць астатнюю заўвагу наконт вонкавага выгляду журнала: ён шэры, папера на вокладку даецца дрэнная. Выдавецтву трэба ўлічыць гэта ў сваіх меркаваннях на будучы, 1939 год.

Падводзячы вынікі, трэба сказаць, што, не гледзячы на цэлы рад недахопаў, журнал пакідае някепскае ўражанне і з сваімі задачамі ён у гэтых трох нумарах у асноўным справіўся. Вядома, што было-б лепш, каб гэтых недахопаў не было.

Р. М.

Нам. адказнага рэдактара А. Р. ВАРАШЫЛАЎ.